فروری

۱۹۶۷ء

بانی :- نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ چندہ

نو روپے

درسِ انسانیت و اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

من و یزداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی پچاس سالہ دور تصنیف و صحافت کا شاہکار جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک ہی رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ادارۂ نگار پاکستان ۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

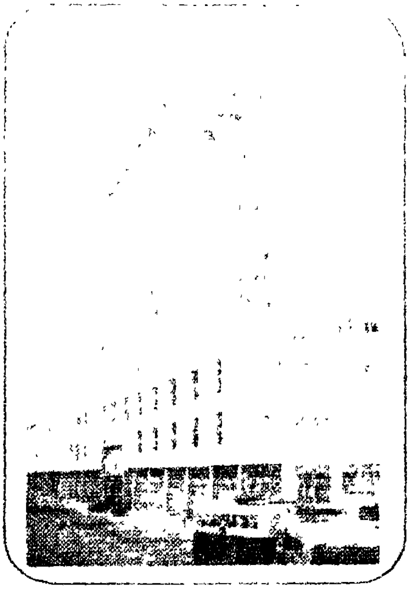
ڈبلیو پی آئی ڈی سی

سیمنٹ

مضبوط عمارتوں
کی ضمانت







ZEALPAK

MAPLE LEAF

یہ عمارتیں ایک جھلک ہیں اس عظیم ترپاکستان کی جو ہمارے شہروں اور دیہی علاقوں میں ابھر رہا ہے۔ یہ ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں لیکن ان سب کی مضبوطی کا راز ایک ہی ہے۔ وہ ہے۔ زیل پاک اور میپل لیف فیکٹریوں میں تیار ہونے والی اعلیٰ قسم کی ڈبلیو پی آئی ڈی سی سیمنٹ کا استعمال!

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن


پی آئی اے کی پروازیں
استنبول
بغداد
بحرین
دوحہ
33492
15.6.76
کیلئے شروع ہوگئی ہیں۔
موجودہ پروازیں۔ لندن فرینکفرٹ جنیوا۔ روم ماسکو۔ قاہرہ۔ بیروت۔ دھران۔ تہران۔ کابل۔ کراچی۔ ڈھاکہ کھٹمنڈو۔ رنگون کینٹن۔ اور شنگھائی
PIA
پاکستان انٹرنیشنل ایرلائنز



رڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلی فون نمبر ۷۴۶۹۳

بانی علامہ نیاز فتحپوریؒ

جنوری و فروری

نگار پاکستان

SYR

مدیر اعلیٰ
فرمان فتحپوری

33493

مدیر عارف نیازی

منیجر قمر نیازی

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار رشید محمد قریشی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

صدر دفتر: نیاز منزل - ناظم آباد ۲ کراچی ۱۸

شاخ : نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی / ایف یو پی ۶۶۹ ۳ / ۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

ذیل میں طرف سے صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگیا

فہرست

۴۶ واں سال | جنوری و فروری ۱۹۶۷ء | شمارہ ۱ و ۲

ملاحظات

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ادارۂ ہمدرد اور طب

ہمدرد (ٹرسٹ) طب اور صحت کے باب میں جوگراں قدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ ابھی حال میں ، ہمدرد ٹرسٹ ، کے ایک نئے شعبے " انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبی ریسرچ کا سنگ بنیاد ۔ صدر مملکت پاکستان فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں نے نصب فرمایا ہے اور ہمدرد کی سائنٹفک مشاورتی کونسل نے اس انسٹی ٹیوٹ کے لئے " ہوالشافی " کا نشان منظور کیا ہے ۔ اس طرح کے ایک دو نہیں ، ہمدرد کے متعدد شعبے اور ادارے ملک کے گوشے گوشے میں قائم ہیں اور روزانہ ہزاروں افراد حسب ضرورت ان سے مستفیض ہوتے ہیں ، عام و خاص دونوں ہمدرد کی دواؤں ، مطبوں اور طبیبوں پر اعتماد رکھتے ہیں اور اس حد تک کہ جب وہ بعض امراض کے سلسلے میں ہر طرف سے مایوس ہوجاتے ہیں تو ہمدرد سے ضرور رجوع کرتے ہیں ہمدرد کی دوائیں خوش ذائقہ ، ارزاں ، مفید اور بے ضرر ہونے کے سبب صرف پاک و ہند میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر ملک میں کم و بیش مقبول ہیں اور بعض پیٹنٹ دواؤں کی مقبولیت و اہمیت کا تو یہ عالم ہے کہ ایلوپیتھی کے بعض ایسے ڈاکٹر بھی انھیں استعمال کرتے ہیں جو طب کے سخت مخالف ہیں اور اسے کوئی باقاعدہ علم العلاج ہی خیال نہیں کرتے ۔ غالب نے یہ شعر شاید ایسے ہی لوگوں کے لئے کہا تھا ؎

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے

اب انھیں یہ کون سمجھائے کہ " طب " جس کی مخالفت میں بعض ادارے اور بعض افراد ، اپنی کم علمی کی بنا پر آواز بلند کرتے رہتے ہیں ، قدیم ترین علم العلاج ہے اور دوسرے علوم طبعی کی طرح اس کی اساس بھی تحقیق و تحلیل اور تجربات و مشاہدات پر قائم ہے ، طب یونانی ، جسے مشرقی علم الصحت بھی کہہ سکتے ہیں ۔ اس وقت سے مروّج ہے جب دنیا پھونک جھاڑ ، ٹونا ٹوٹکا اور عملیات کے سوا کسی اور معالجاتی اصول یا طریقۂ کار سے واقف نہ تھی ۔ امراض کے اسباب کی تشخیص ۔ دوا سازی ، دوا سازی کے اصول ، اور ان کے استعمالات کا رواج دنیا میں سب سے پہلے طب ہی کے ذریعے ہوا ہے اور انسان کی ذہنی و جسمانی صحت کی اولین ذمہ داری اسی نے قبول کی ہے ۔ یہ مانا آج مغربی طرز علاج " ایلوپیتھی نے جدید علوم و تجربات کی مدد سے ، بعض امراض کے معالجوں میں خصوصاً سرجری میں اتنی ترقی کرلی ہے کہ دنیا کے ہر گوشے میں اس کی برتری تسلیم کی جاتی ہے ۔ لیکن محض اس بنا پر طب کی افادیت سے انکار کرنا یا اسے ایلوپیتھی سے کمتر درجے کی چیز خیال کرنا غلطی ہوگی ۔ زمانہ قبل مسیح سے لے کر آج تک طب نے حفظان صحت کے باب میں جو کارنامے انجام دئے ہیں اور اطبائے قدیم نے امراض کی تشخیص و دفاع کے سلسلے میں حذاقت اور تجربہ کی جو داستانیں

یادگاریں چھوڑی ہیں اور جن کی جھلک آج بھی "ہمدرد" جیسے طبی اداروں اور بعض ممتاز طبیبوں کے مطبوں میں نظر آتی ہے ۔ وہ یکسر نظر انداز نہیں کی جاسکتیں ۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے مشہور مسدس "مدوجزر اسلام" کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے ؎

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا   مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا ۔ دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا   کہ جس کی دوا کی ہو حق نے نہ پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں
سبب یا علامت گراُن کو سمجھائیں   تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں
دوا اور پرہیز سے جی چرائیں   یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں
طبیبوں سے ہرگز نہ مانوس ہوں وہ
یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

یہاں، بقراط، طبابت اور اس کے دوسرے لوازم کا ذکر بے سبب نہیں آیا۔ بقراط فی الواقع دنیا کا پہلا معالج ہے ، علم الصحت کی بنا عملاً اس نے رکھی ہے اور دنیا کو عملیات اور پھونک جھاڑ سے نجات پہلے پہل اسی نے دلوائی ہے۔ بقراط کا عہد آج کا نہیں حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً پانچ سو سال پہلے کا ہے ، خونی ، بلغمی ، صفراوی ، اور "سوداوی" کی طبی اصطلاحات اسی کی ایجاد ہیں ۔ مرض کی تشخیص اور اس کے سبب و علامت پر نظر رکھنے کی اہمیت کا احساس بھی اطبار کو سب سے پہلے اس نے دلایا ہے۔ بقراط کے بعد جالینوس نے اسے اور بھی وسعت دی ۔ اس نے انسانی جسم کی اندرونی ساخت کے متعلق بھی معلومات حاصل کرلیں ۔ ...... انسانی لاش پر تو آجکل کی طرح عمل جراحی اس وقت ممکن نہ تھا اس لئے کہ قانوناً اس کی ممانعت تھی ، پھر بھی بندر کی لاشوں کے ذریعہ انسانی جسم کے متعلق اس نے بہت کچھ معلوم کرلیا چنانچہ معالجے کے سلسلے میں تشریح الابدان (ANATOMY) اور منافع الاعضا (PHYSIOLOGY) کی بنا اسی نے ڈالی ہے نظامِ اعصاب اور دوران خون کے مطالعہ کی طرف بھی اولیں توجہ اسی نے دی ہے ۔

زوال یونان کے بعد جب مسلمان ، علوم یونانی کی طرف متوجہ ہوئے تو صرف فلسفہ ، منطق ، ریاضی اور عمرانیات ، نہیں بلکہ علوم طبی خصوصاً طب (Science of Medicines) میں انھوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ مغرب و مشرق دونوں ، تقریباً ایک ہزار سال تک علم الصحت کے باب میں ، اُن کی رہنمائی کے محتاج رہے اور اگر علم العلاج کے ارتقا کا تحقیقی و تاریخی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ خود ایلوپیتھی نے جسے مغربی طرز علاج کا نام دیا جاتا ہے۔ مسلم اطبار کے علم و فن اور طبی تجربات و مشاہدات سے بہت کچھ حاصل کیا ہے ۔

بعض مسلمان حکماء اور اطبا تو ایسے گزرے ہیں کہ ان کی طبی تصنیفات و تالیفات، یورپ کی ہر ترقی یافتہ زبان میں منتقل کی گئی ہیں اور برسوں یورپ کے میڈیکل کالجوں اور علم الصحت کے تحقیقی اداروں میں اساسی نصابی کتب کی حیثیت سے داخل رہی ہیں ۔ بطور مثال جابر بن حیان کو لے لیجئے ، انھیں غیر اسلامی دنیا Geber کے نام سے جانتی ہے اور یورپ کے سارے ماہرین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ دنیا کا پہلا طبیب جو فی الواقع کیمیا دان کہلانے کا مستحق ہے اور

جس نے علم کیمیا کے لئے فہرست کو بنیادی حیثیت دی ہے، وہ جابر بن حیان ہے۔ عہد متوکل (سنہ ۸۴۶ء) کا نامور طبیب حنین بن اسحاق بھی عالمی شہرت کا مالک ہے اور اہل یورپ اسے Toannitiuus کے نام سے جانتے ہیں۔ حنین بن اسحاق کا ایک شاگرد یوحنا بھی اعلیٰ درجے کا طبیب تھا اور آنکھ کے آپریشن کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ امراض چشم کے سلسلے میں "دغل العین" نامی ایک کتاب بھی اس سے یادگار ہے اور یورپ کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اسی طرح علی بن ربن کی ضخیم کتاب "فردوس الحکمت" علمی و طبی حیثیت سے اتنی بلند پایہ ہے کہ کئی زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور کم و بیش سارے زمانے نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح ابومنصور موفق ہروی کی "حقائق الادویہ" محمد یوسف خوارزمی کی "مفاتیح العلوم" ابن خزلہ کی "منہاج البیان" اور تقدیم الابدان، اور ابو القاسم زہراوی کی "تصریف" وغیرہ علم العلاج SEINCE OF MEDICINES پر ایسی جامع اور مشہور عالم کتابیں ہیں جن سے مغرب کے ہر مفکر، ہر عالم اور ہر طبیب نے بقدر لب و دنداں استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں اور بھی سیکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن طب کی تاریخ دہرانے کا یہ موقع نہیں، حقیقت یہ ہے کہ اگر دو نامور مسلم طبیب محمد بن زکریا رازی اور بوعلی سینا ہی کی چند علمی و طبی تصانیف سامنے رکھی جائیں تو مغرب کے سارے قدیم طبی ورثے پر مشرق کی برتری ثابت کرنے کے لئے کافی ہوں گی۔ دنیا کا شاید ہی کوئی پڑھا لکھا آدمی ہو جس نے رازی کی "حاوی" و "منصوری" اور بوعلی سینا کی "قانون" و "شفا" کے نام نہ سنے ہوں اور جدید طبی سائنس کا شاید ہی کوئی ایسا ماہر فن یا ادارہ ہو جس نے علم الابدان، علم الادویہ اور علم الصحت کے باب میں ان کتابوں سے رہنمائی حاصل نہ کی ہو۔

اوپر بطور مثال جن مسلم اطباء کا ذکر آیا ہے، یہ اطبا صرف یہی نہیں کہ محض طب میں خصوصی مہارت رکھتے تھے، بلکہ ان میں سے اکثر اپنے عہد کے مستند فقیہ، مفکر، محقق، ریاضی داں اور علوم طبعی کے ماہر گزرے ہیں۔ ان اطباء کو تجربات تحقیقات اور مشاہدات سے خاص دلچسپی تھی اور اپنے نتائج و تجربات کو تحریری صورت میں محفوظ کر جانے کی صلاحیت بھی اعلیٰ درجے کی تھی لیکن جو چیز انھیں ایک انسان کی حیثیت سے عظیم بناتی ہے وہ ان کی سیرت کی پختگی و پاکیزگی اور خدمت خلق کا جذبہ ہے۔ ایک نہیں سیکڑوں ایسی مثالیں تاریخ میں ملتی ہیں۔ جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے کے اطباء آج کی طرح نہ تو ہوس زر میں گرفتار تھے اور نہ اپنے فن کو غیر صحت مند یا مہلک نتائج کے لئے فروخت کر سکتے تھے بہت مشہور واقعہ ہے کہ خلیفہ متوکل چونکہ دشمنوں میں گھرا ہوا تھا اس لئے کسی پر اعتماد نہ کرتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ذاتی معالج کی حیثیت سے اس وقت کے ممتاز ترین طبیب حنین بن اسحٰق کا تقرر کرنا چاہا تو اس کے سامنے عجیب و غریب شرطیں رکھیں۔ متوکل نے حنین بن اسحٰق سے کہا "میں اپنے ایک دشمن کو پوشیدہ طور پر ہلاک کرنا چاہتا ہوں تم مجھے ایک زہر آلود دوا بنا کر دو۔"

حنین بن اسحٰق نے جواب دیا:

"مجھے صرف نفع بخش دواؤں کا علم ہے، علاوہ ازیں میرا پیشہ ایسا ہے جس کا مقصد بنی نوع انسان کو نفع پہنچانا ہے لوگوں کو ہلاک کرنا نہیں ہے۔"

اس جواب کے بعد متوکل نے حنین کو دولت اور عہدے کا لالچ دیا، جب اس پر بھی وہ تیار نہ ہوا تو عدول حکمی کے

جرم میں اسے ایک سال کی قید بامشقت دی گئی ۔ قید سے رہائی کے بعد اسے پھر متوکل کے سامنے لایا گیا ۔ خلیفہ کے ایک طرف تلوار رکھی گئی دوسری طرف دولت کا انبار لگا یا گیا اور حنین سے پوچھا گیا ۔ ان میں سے تم کس کا انتخاب اپنے حق میں کرتے ہو ۔ حنین نے کہا کہ دولت وعہدہ مجھے قبول نہیں ، میں اپنا سر کٹا نا پسند کروں گا لیکن کسی کی ہلاکت کے لئے "زہر آلود" دوا بنا کر نہ دوں گا ۔۔۔ ، اس کے بعد خلیفہ نے اس پر اعتماد کیا اور ذاتی معالج کی حیثیت سے تقرر کیا ۔

پھر یہ بھی نہیں تھا کہ آج کل کی طرح ہر عطائی کو طبیب یا ڈاکٹر بننے کی اجازت رہی ہو ۔ ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جہاں صرف سند یافتہ طبیبوں کو مطب کرنے کی اجازت دی گئی تھی ۔ مقتدر کے عہد خلافت کی بات ہے (۹۳۱ء) خلیفہ کو خبر ملتی ہے کہ ایک عطائی طبیب نے ایک مریض کی جان لے لی ہے ۔ اس واقعہ کے زیر اثر مقتدر نے حکم دیا کہ بغداد میں جتنے اطباء مطب کر رہے ہیں ۔ ان سب کا امتحان لیا جائے اور جو اس امتحان میں کامیاب ہوں صرف انھیں مطب کی اجازت دی جائے ۔ ایسا ہی کیا گیا ۔ افسر الاطبا سنان بن ثابت نے ۹۳۱ء میں بغداد کے تقریباً ایک ہزار طبیبوں کا امتحان لیا ۔ ان میں سات سو کامیاب ہوئے ۔ اور انھیں کو مطب کرنے کے مجاز قرار دیا گیا ۔ گویا دور حاضر میں طبیبوں اور ڈاکٹروں کے رجسٹریشن کا جو قاعدہ مقررہ ہے کم و بیش وہی اس زمانے میں بھی تھا ۔

ان امور سے قدرے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ "طب" کوئی غیر سائنسی طریقہ علاج نہیں ۔ بلکہ عین سائنسی اور قدیم ترین علم العلاج ہے ۔ اور دنیا میں جتنے بھی علاج معالجے کے علمی طریقے مروج ہیں ، ان سب نے اس سے کم و بیش رہنمائی حاصل کی ہے ، اگر ہم اہل مشرق فی الواقع یہ چاہتے ہیں کہ قومی و ملی سطح پر دفاعِ امراض و حفظانِ صحت کے باب میں ہم مغرب کے محتاج نہ رہیں بلکہ اپنے طور پر کچھ کر سکیں تو پھر ہمیں مغربی علاج کے ساتھ ساتھ طبِ یونانی کی طرف بھی از سر نو توجہ کرنی ہو گی ۔

ھمدرد ٹرسٹ قابلِ ستائش ہے جس کی توجہ سے طب نے اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر لیا ہے ۔ ہمدرد ٹرسٹ کے بانی و صدر حکیم محمد سعید دہلوی ملک کے ممتاز طبیب ہیں ، عالم ہیں ، ادیب ہیں ، مفکر ہیں اور مدبر ہیں ، سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان دوست ہیں ، قوم کے بہی خواہ ہیں اور پاکستان کے سچے عاشق ہیں ان میں قومی و ملی کاموں کی لگن ہے ۔ ایسی لگن جو صلہ و ستائش سے بے نیاز ہے ۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہمدرد کے دوسرے منصوبوں کی طرح انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ کا منصوبہ کامیاب نہ ہو ۔۔۔ یقینی کامیاب ہو گا ۔

مولانا نیاز فتحپوری کے خطوط مطلوب ہیں

مولانا نیاز فتحپوری کے مکاتیب ، انکی انشاپردازی ۔ ندرت تخیل اور ظرافت کا بے مثل نمونہ اور علم و ادب کا بیش بہا گنجینہ ہیں ۔

ادارۂ نگار ان مکتوبات کو بہت جلد کتابی صورت میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتا ہے ۔ لیکن اس کام کی تکمیل مولانا نیاز مرحوم کے دوستوں ، عزیزوں ، معتقدوں اور حلقۂ نگار و نیاز سے دل بستگی رکھنے والوں کی خصوصی توجہ کے بغیر ممکن نہ ہو گی ۔ اس لئے جن حضرات و خواتین کے پاس نیاز صاحب کے خطوط محفوظ ہوں وہ از راہِ کرم ان خطوط کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں یا قلمی نقلیں مرحمت فرمائیں یا اصل خطوط ارسال فرما دیں ۔ نقل کرا کر یہ خطوط شکریہ کے ساتھ واپس کر دئے جائیں گے ۔

(ادارہ)

طنز و مزاح کیا ہے؟

(رشید احمد صدیقی)

ہماری آپ کی جان سے دور، قرون اولیٰ میں یونانیوں کے دو معتقد دیوتا تھے۔ الہتہ الفلاحت اور الہتہ الخمر اور حقیقت یہ ہے کہ اس دور کی خصوصیات اور میلانات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان دو دیوتاؤں کے علاوہ ذہن انسانی میں کسی اور کی گنجائش بھی نہ تھی۔ انسان واہمہ پرست اور خلقتاً کمزور واقع ہوا ہے اس لئے کسی طاقتور (یا مافوق العادت) ہستی کا سہارا ڈھونڈنا اسکی فطرت ہے۔ ہر وہ وحشی یا نیم وحشی انسان جس کو اپنی ضرورت کا احساس تھا اپنے فکر و عمل کے اعتبار سے مذہبی یا توہم پرست تھا اور اب بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنی انتہائی تہذیب اور ترقی کے باوجود آج بھی توہم پرست ہے۔ وہ صرف مخلوق خداوند کا معتقد ہے۔

انسان کے عہد اولین میں یقیناً ایسے مواقع بھی آتے ہوں گے جب اس کو ہر قسم کی عافیت اور کامرانی نصیب ہوتی ہوگی مثلاً غلہ پکنے کا وقت، خرمن جمع کرنے کا موقع، موسم کا اعتدال، فضا کی دلکشی، صحت یا خوشگواری وغیرہ، ان مواقع پر اس کی مسرت اور نشاط میں ایک طرح کا ہیجان ہوتا ہوگا اور وہ معمول سے زیادہ اس کا اظہار کرتا ہوگا۔ ظاہر ہے یہی مواقع رفتہ رفتہ عید الجماعت میں منتقل ہوگئے ہوں گے۔

ہر عید یا تہوار اپنے وجود کے اعتبار سے دو پہلو رکھتا ہے، ایک مذہبی دوسرا تفریحی۔ کسی تہوار کی مثال لے لیجئے، اسکی تاریخ اس حقیقت کی ترجمان ہوگی۔ دن کا کچھ حصہ عبادت یا نذر نیاز میں اور بقیہ سیر و تفریح، ملنا جلنا، دید و باز دید میں صرف ہوتا ہے۔ ان حالات کے ماتحت آپ اہالیان یونان کی ابتدائی زندگی کا جائزہ لیں۔ ان کے دو مخصوص اور محبوب دیوتا۔ الہتہ الفلاحت اور الہتہ الخمر تھے۔ جن کے نام پر نذریں اور قربانیاں تہدیہ کی جاتی تھیں اور نذر نیاز کا بیشتر حصہ غلہ اور شراب ہوتا تھا۔ یہ مراسم ختم ہو لیتے تو رنگ رلیوں کا دور آتا جس میں عورت۔ مرد، بچے، بوڑھے، جوان، سب ہی شریک ہوتے تھے۔ ہنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر، پھکڑ بازی، طعن و طنز، سب و شتم، برہنگی و بے راہ روی۔ سب ہی کچھ ہوتا۔ جن کو آج آپ آرٹ اور آزادی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں اور بربریت اور بے حیائی سے بھی۔ فرق صرف زمان و مکان کا ہے، افعال و افکار کا نہیں۔

طنزیات کی ابتدا انھیں بدمستیوں اور برہنگیوں سے ہوئی ہے۔ یہاں اس امر کا بھی جائزہ لے لینا چاہئے کہ یہ ہنسی دل لگی یا سب و شتم کس نوعیت کا ہوتا ہوگا۔ غالباً اس حقیقت سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ جب انسان کے جذبات میں تموج ہوتا

اور اس پر ایک ہیجانی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا لب و لہجہ ہی نہیں بدل جاتا بلکہ ایسی حالت میں اس کے لب و زبان سے جو کلمے ادا ہوتے ہیں وہ اپنی ترکیب اور بندش کے اعتبار سے بھی مختلف ہوتے ہیں، لب و لہجہ اور ترکیب و بندش کی یہ عجیب نوعیت فن شعر و شاعری میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کا اصطلاحی نام ہم نے اوزان اور قافیہ اور ردیف رکھ دیا ہے۔ آواز اور الفاظ کی انہی مختلف نوعیتوں کو ہم موسیقی سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحی اوزان درحقیقت ہمارے متلاطم جذبات کے اوزان ہیں جن سے ہم گریز کر سکتے ہیں لیکن انکار ناممکن ہے۔ چنانچہ عہد قدیم کے یونانی انہیں رنگ رلیوں میں جو طعن و طنز، سب و شتم، ہنسی دل لگی، پھکڑ یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ ایک قسم کے بے ربط وزن کا بھی التزام رکھنے لگے جس نے مرور ایام سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ یونان اور روم کے جتنے مشہور ہجوگو ہوئے، وہ سب کے سب شاعر تھے۔ عربوں کے یہاں بھی ہجو کی تعریف و تشریح میں جو کچھ کہا گیا ہے وہاں نظم کی شرط ایک حد تک لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ عربوں میں ہجا سے مراد وہ اشعار ہیں جن میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی کی منقصت کی گئی ہو۔

موجودہ ناقدین میں یہ امر متنازعہ فیہ ہے کہ اہالیان روم نے یونانیوں سے طنزیات اخذ کیا یا یہ خود انہی کے افکار دماغ کا نتیجہ ہے۔ جولیس اسکیلیگر (TULIUS SCALIGER) اور ہنسی اُس (HEINSIUS) اول الذکر خیال کے علمبردار ہیں۔ ریگل شی اس (REGALTIUS) اور کیسبن (CASAUBON) موخر الذکر نظریئے کے معتقد۔ لیکن قبل اس کے کہ ان عقائد سے بحث کی جائے اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ طعن و طعن یا سب و شتم ہر قوم میں خود بخود نشو و نما پاتے ہیں۔ اس لئے یہ بحث کہ اس فن کو اہالیان روم نے یونان سے حاصل کیا یا اس باب خاص میں یونانی اہالیان روم سے مستفید ہوئے ایک حد تک بے سود اور غیر متعلق ہے اسکیلیگر کو اصرار ہے کہ یہ چیز یونان سے روم کو منتقل ہوئی اور ثبوت میں یہ حقیقت پیش کرتا ہے کہ لفظ سطائر (SATIRE) طنز یا ہجو کے مفہوم میں سطیرس (ایک قسم کا مختلف الاعضا جانور) یا بقول دیگر الٰہۃ الفلاحت سے (جس کی ہیئت بکرے اور آدمی کی شکل سے مرکب تھی) ماخوذ ہے۔ دوسری طرف کیسبن اور اُس کے مقلدین اس مفہوم سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ کیسبن کا دعویٰ ہے کہ سطیرس سے سطیرا نظم کے مفہوم میں اخذ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ سطیرا اسم نہیں بلکہ صفت ہے۔ نظر برآں اُس کو سطائر نہیں بلکہ سطائری کہہ سکتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی فراموش نہ کرنی چاہئے کہ الٰہۃ الخمر اور الٰہۃ الفلاحت کے لئے سال کی اولین مختلف زرعی پیداوار ایک چنگیز میں بطور نذر اور ہدیہ پیش کی جاتی تھیں۔ اس چنگیز کو (SATURA LANX) کہتے تھے۔ نظر برآں "سطائر" کا مفہوم ایک ایسی نظم سے بھی وابستہ کیا جا سکتا ہے جس میں مختلف اقسام کی پست اور رکیک طعن و طنز بحروں میں ادا کی جاتی ہوں۔

یونانیوں کے یہاں ایک اور چیز بھی تھی جسے وہ سلّی (SILLI) کہتے تھے۔ یہ ایک طرح کی دشنامی نظم ہوتی تھی، اور رومن سطائر سے مشابہ تھی۔ طیمون (TIMON) نے جو سلّی لکھی تھی اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں پراڈیز (ایک قسم کی مضحک تضمین) بھی مقبول تھی جس میں کسی معقول اور سنجیدہ نظم کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر مضحک بنا دیتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ یہ صنف کلام اہالیان روم میں بھی عام تھا۔ آسونیس (AUSONIUS) نے جو قطعات لکھے تھے اس میں ورجل (VIRGIL) کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر

پوری نظم کو مضحک بنا دیا تھا۔ لسان العصر اکبر مرحوم کی بعض نظمیں بھی اسی قسم کی ہیں جن میں حافظ کے بعض اشعار یا غزلوں کو اس طور پر الٹ پلٹ دیا ہے اور ایسے مصرعے چسپاں کر دئے ہیں کہ پوری نظم دلچسپ اور مضحک بن گئی ہے۔ تو نطلین اور ہورلیس (HORACE) کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ طنزیات کی تکوین اور نشو و نما لاطینی فضا میں ہوئی ہے اور وہیں سے یہ یونان کو منتقل ہوئی ہیں۔

طنزیات کے سلسلے میں اب تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے۔ اس سے ایک طور پر یہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فی الحقیقت ڈراما اور تھیٹر کے اولین اشارات انھیں رنگ رلیوں، قربانیوں اور فحاشیوں سے وابستہ ہیں جو تمدن اور معاشرت کے عہد اولین میں برسرکار تھیں اور یہ کچھ تھیٹر اور ڈراما ہی پر منحصر نہیں ہے بلکہ خود موجودہ عہد کے جتنے مہذب یا غیر مہذب رسمیں، مذہبی یا روایتی عید یا تیوہار ہیں، اُن سب کا تاریخی اور نفسیاتی پہلو، عہد اولین کے انہی معتقدات نظری یا عملی سے وابستہ ہیں۔

مرورِ ایام سے معاشرت اور مذاق میں بھی انقلاب پیدا ہوا اور وہی چیز جو کسی وقت غیر مرتب اور غیر منظم صورت میں موجود تھی نسبتاً مرتب اور منظم نظر آنے لگی۔ فیسنائین (FESCENNINE) جو کسی وقت وزن اور قافیہ سے بالکل معرّا تھی اب ان صفات کی حامل ہو کر زیادہ وسیع اور مقبول بن گئی۔ یہاں تک کہ جولیس سیزر نے جب گالس پر فتح پائی اُس وقت یہ عسکریوں کی زبان پر تھی لیکن ابھی اس کو وہ رتبہ نصیب نہیں ہوا تھا کہ مہذب حلقوں میں باریاب ہو سکتی۔ لیکن کچھ عرصہ بعد زمانہ کے تصرف سے اُن پر کسی قدر تمیز و تہذیب کا عمل ہوا اور رفتہ رفتہ فحش اور سوقیانہ عنصر بالکل حذف کر دیا گیا۔ یہ گویا طنزیات کے علم و فن کا بحیثیت علم و فن کے اولین سنگ منزل تھا۔ روم کے اسٹیج پر طنزیات کو ایک مستقل وجود کی شکل میں پیش کرنے کا سہرا لوی اُس اندرونیقاص (LIVOUS ANDRONICUS) کے سر ہے۔ یہ ایک یونانی نژاد غلام تھا جس کو اسکے آقا نے روم کے آزاد شہری بن جانے کا شرف عطا کیا تھا۔ اندرونیقاص اپنے وطن کے طور طریقے مطالعہ کر چکا تھا، اسلئے روم کے اسٹیج پر بھی اُس نے انہی خد و خال کو نمایاں کرنا شروع کر دیا جو یونان کے امتیازی خصوصیات تھے۔ بعضوں کا تو یہاں تک خیال ہے کہ روم میں اس نے یونانی اسٹیج کے طور طریقے ہی نہیں نمایاں کئے بلکہ یہاں کے طرز انشاء اور طریقۂ تصنیف پر بھی یونانی نقوش ثبت کر دیے۔ اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں یوں تامل نہیں کر سکتے کہ اس کی بزمیہ (کومیڈی) ارسطافینس کی تصانیف کی آئینہ ہے۔ اس طور پر گویا روم کی تاریخ طنزیات میں تین مراحل نہایت نمایاں نظر آئیں گے۔

۱۔ وہ طعن و طنز جو ابتدا میں محض برجستہ فحاشی، پھکڑ اور رنگ رلیوں پر مشتمل تھی۔

۲۔ وہ درمیانی زمانہ جب طنزیات میں سے فحش اور سوقیانہ عنصر حذف کر دیا گیا اور ہر قسم کی بے محابا رنگ رلیوں میں کسی قدر سلاست اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ یہ گویا ایک قسم کی بے ہنگام نقالی اور ہزالی کا دور تھا جس میں نہ تو ابتدائی عہد کی فحاشی اور رکاکت تھی اور نہ بعد کے تماشوں کی تہذیب اور تنظیم۔

۳۔ لوی اس اندرونیقاص کا دور جس نے طنزیات کو ایک مستقل حیثیت دے کر اسٹیج کے قابل بنا دیا اور جس کے متعلق یہ بھی دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اُس نے یونانیوں کی قدیم بزمیہ کا احیاء کیا۔

لوی اس اندرونیقاص کو روم میں اسٹیج قائم کئے ہوئے ابھی نہایت مختصر زمانہ گزرا تھا۔ کہ اینی اس (ENNIUS) پیدا ہوا۔ اس نے اپنے ہم وطنوں کی ذہانت اور طباعی کا پورے طور پر احساس کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جہاں تک طنزیات کا تعلق اسٹیج سے تھا اس کی بعض نوعیتیں قابل گرفت تھیں۔ نظر برآں سب سے پہلے اس نے یہ اصلاح پیش کی کہ رکاکت اور عامیانہ پن

کا عنصر کلیتہً حذف کر کے اس کو لطیف اور سلیس تر بنا دیا جائے۔ اس نے یہ التزام بھی کیا کہ آئندہ سے اس میں علمی آب و رنگ کا اضافہ بھی کر دینا چاہیئے۔ بالفاظ دیگر اس کو ایسا جامہ پہنانا چاہیئے کہ اس کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ مطالعہ بھی کیا جا سکے۔ انڈرونیقاص کی تصانیف ان اساسی اصطلاحات کی حامل ہیں۔

ڈیسیر (DACIER) کا خیال ہے کہ اینی اس کے سامنے لوسیس انڈرونیقاص کی تصانیف نہ تھیں جس کی تمامتر بنیاد یونانی بزمیہ پر تھی۔ بلکہ یہ رومن سطائر کا خوشہ چین ہے، ڈرائڈن کو اس نظریے سے اختلاف ہے اُس کا بیان ہے کہ اینی اس کی تصانیف کا ماخذ یونانی بزمیہ اور اس کی دلنشیں نوک جھونک ہے جس کا مظہر انڈرونیقاص کی تصانیف تھیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ اینی اس گو اطالوی تھا لیکن یونانی السنہ کا زبردست عالم تھا یہاں تک کہ اسکا عقیدہ تھا کہ ہومر کی رُوح نے اس کے کالبد کو اپنا نشیمن بنا لیا تھا۔ نظر برآں یہ تسلیم کرنا حقیقت سے دور ہوگا کہ اس نے اپنے ہموطنوں کے مزخرفات اور دہقانیت سے استفادہ کرنا کبھی گوارا نہ کیا ہوگا۔ بہرحال اس نے یونانی بزمیہ سے استفادہ کیا یا ان بے محابا اور بے ہنگام نقالیوں یا فحاشیوں سے فائدہ اٹھایا ہو جو روم میں عروج پر تھیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اینی اس رومن طنزیات کا اولین مصنف ہے۔

اینی اس کا بھانجا لوسی لیس (LUCILIUS) اس کے بعد پیدا ہوا، اس لئے اپنے ماموں ہی کے نقش قدم کو اپنا خضر راہ بنایا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اینی اس نے اُس کی تعلیم و تربیت اپنے مخصوص نہج پر کی ہو۔ لوسی لیس کے دورانِ حیات ہی میں بقودیس (BACUVIUS) نمودار ہوا۔ اس نے اسی یونانی بزمیہ کو لطیف تر پیرایہ سے اختیار کیا۔ جس کا اولین رومن طنزیات میں انڈرونیقاس کے عہد تک وجود نہ تھا۔ ہوریس کا خیال ہے کہ لاطینیوں میں اولین طنزی شاعر لوسی لیس ہے۔ لیکن ڈرائیڈن کا بیان ہے کہ اس نے اینی اس کی طنزیات میں صرف ایک قسم کا بانکپن پیدا کر دیا تھا۔ اور یہ خیال بعید از قیاس ہے کہ خود لوسی لیس نے کسی قسم کی طنزیات وضع کیں۔ مگر زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ جوں جوں رومن زبان زیادہ سنجیدہ اور سلیس ہوتی گئی اس میں یونانی زبان کی شیرینی اور لطافت قبول کرنے کی صلاحیت بڑھتی گئی۔ بایں ہمہ ہوریس اور کونطلین دونوں لاطینی طنزنیین میں لوسی لیس کو فضل تقدم دیتے تھے۔

یہاں طنزیات کی ایک دوسری صنف کو بھی بیان کر دینا مصلحت سے خالی نہ ہوگا۔ طنزیات کی یہ قسم بھی قدما کی میراث ہے اور انہی سے منتقل ہوتی آئی ہے۔ عام طور پر اس کو وارونی طنزیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن وارو (VARRO) جس سے اس قسم کی طنزیات وابستہ کی جاتی ہیں اس کو مینی پین (MENIPIAN) بتاتا ہے۔ روم کی دنیائے ادب میں وارو علامہ اجل تصور کیا گیا ہے۔ یہ مینی پس (MENIPIUS) کا متبع تھا جو فلسفہ کا معتقد تھا۔ اینی اس کی طنزیات کی مانند وارونی طنزیات میں نہ صرف مختلف اقسام کی نظمیں شامل تھیں بلکہ اس میں نثر کی بھی آمیزش تھی۔ وارونی طنزیات اب تقریباً لاپتہ ہیں۔ سوا اُن چند مختلف اجزا کے جو اپنے مفہوم اور معنی کے اعتبار سے بالکل مسخ ہو چکی ہیں۔ خود وارو کا بیان ہے کہ اُس نے اپنی تصانیف میں نہ صرف مطائبات اور مضحکات کو دخل دیا ہے بلکہ اس میں فلسفہ کے پیچیدہ اور دقیق مسائل بھی داخل کر دیئے ہیں۔ وارو کے متبعین میں سے ایک بطرونیس اربطار (PETRONIUS ARBITER) ہے جس کی تصانیف کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ہالینڈ میں شائع ہوئی ہیں۔ دوسرا سنیکا (SENECA) جس کی متعدد تصانیف مثلاً کلاڈیس (CLAUDIUS) اور سیمپوزیم (SYMPOSIUM) وغیرہ ہیں۔ دور جدید میں اریسمیس (ERASMIUS)

اور بار کلے وغیرہ گنوائے ہیں۔ انگریزی ادب میں دارونی اتباع کا یہ پہلو کہ اس میں نثر کا حصہ بھی شامل ہوتا تھا صرف اسپنسر (SPENSER) اور ڈرائڈن (DRYDEN) کی بعض تصانیف میں نظر آتا ہے۔

رومن طنزیات کے بعض اہم پہلوؤں سے آشنا ہونے کے بعد یہ ضروری ہے کہ چند مشہور اور مستند لاطینی طنز نویسین مثلاً ہوریس، جووِنل اور پرسی اس کے طرز کلام پر ایک مختصر تنقیدی نظر ڈال لی جائے تاکہ آئندہ ان لاطینی طنز نویسین کے تذکرہ کا جب موقع آئے اور ان کا حوالہ دیا جائے تو مفہوم آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہو سکے۔

اسمیٹن (SMEATON) کا قول ہے کہ ہوریس، جووِنل اور پرسی اس ہر ایک نے کم و بیش لوسی لیس (LUCILIUS) کی طنزیات سے استفادہ کیا ہے۔ ہوریس نے اس فن کو اوج کمال پر پہنچا دیا۔ اس نے لوسی لیس کی طنزیات کو ان مخصوص حالات اور واقعات، رسم و رواج اور طور طریقہ کا ہم آہنگ بنا دیا جو عہد آگسٹس (AUGUSTUS) کے امتیازات خصوصی تھے، ہوریس نے اپنے سنجیدہ اور شگفتہ مذاق طعن و طنز میں ایک قسم کا مذہبی تقدس پیدا کر دیا تھا۔ آگسٹس کے عہد حکومت میں غیر ملکی عنصر جس قدر ملکی عنصر پر غالب ہو گیا تھا اور روم کی مہتم بالشان سیرت خصوصی پر جیسا کچھ اس کا مذموم اثر پڑ رہا تھا۔ ہوریس نے اُن پر نہایت دلگداز حملے کئے ہیں۔ کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طغیان اور عصیاں کا ایک ناقد اور مبصر کی حیثیت سے مطالعہ کر رہا ہے۔ کبھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس عصیان زار میں گردش کھا رہا ہے۔ اس کے بعد یکایک اس کا لہجہ بدل جاتا ہے اور وہ سوسائٹی کی سفاہت، شقاوت اور اس کی بے بصری کا ماتم کرنے لگتا ہے جو مسائل حیات کی حیات بخش پاکیزگیوں کی طرف سے برتے جاتے تھے۔ ہوریس کا یہ نمونہ اکبر مرحوم کے کلام میں ملتا ہے۔ ہوریس کی مانند اکبر مرحوم بھی اس طور پر کہتے تھے گویا صرف مذاق و مزاح کو دخل دے رہے ہیں۔ وہ سب کچھ ہنس ہنس کر اور ہنسا ہنسا کر کہتے، سنتے تھے۔

پرسی اس (PERSIUS) فلسفہ زینونی کا معتقد تھا۔ اس کی تمام تر تصانیف اسی عقیدہ کی ترجمان ہیں۔ وہ صداقت کا علمبردار تھا۔ وہ بھی اس طور پر کہ اس کے ہر لفظ سے خلوص اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا تھا۔ رومن طنزیات کی تزئین اور تہذیب کا سہرا پرسی اس ہی کے سر ہے اور یہ پہلا شخص ہے جس نے اس راز کا انکشاف کیا کہ طنزیات کی کامیابی اور کمال کے لئے لازم ہے کہ صرف ایک ہی موضوع اور مضمون ہو۔ ایک فرد خاص ہو جس میں اگر دوسرے عیوب ظاہر بھی ہوں تو محض سرسری طور پر سرزنش کر دی جائے۔ پرسی اس کے وضع کئے ہوئے یہ وہ اصول تھے جن کی پیروی انگریزی ڈراما نے کی ہے۔ یہاں بھی صرف ایک ہی ترتیب اور تنظیم ہوتی ہے اور ایک ضمنی پلاٹ ہزل اور نقالی کا بھی ہوتا ہے تاہم وہ اصل واقعہ یا موضوع سے رہنموں رہتا ہے۔ ہوریس کے یہاں یہ خصوصیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس کے متبعین اسی سلسلہ میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ اس کے یہاں وحدت اور یکتائی موضوع کی یوں ضرورت نہ تھی کہ "سطائر" کا لفظ ہی عبارت ہے ایک ایسے طباق یا چنگیز سے جس میں مختلف قسم کا غلّہ اور پھل ہو، پرسی اس نے رومن ڈراما میں جو جدّت پیدا کی تھی اور جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ اسی کو فرانس کے مشہور نقاد بوائلو (BOILEAU) نے بھی خضر راہ بنایا ہے۔ جووِنل نے پرسی اس کی تقلید کی ہے۔ یہ بھی محض ایک ہی نقص یا عیب کو مخصوص کر لیتا ہے۔ اور اسی کی سرزنش پر اپنی قوت صرف کرتا ہے۔ جووِنل کی طنزیات اپنی شعلہ نوائی اور خطیبانہ ہیجان و طغیان میں مثال نہیں رکھتیں۔ ان خصوصیات کا وہ امام ہے۔ جووِنل کا پیرایہ بیان انگلستان میں لینگلینڈ

اور ہندوستان میں مولانا ابوالکلام کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا بھی حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ اپنے اپنے طرز کے اعتبار سے لینگلینڈ اور مولانا ابوالکلام ایک ہی وادی کے دو امام ہیں لیکن لینگلینڈ اور جوونل کے زاویہ نگاہ میں یہ فرق ہے کہ گو ان دونوں کے نقوش پر تیرگی محیط ہے لیکن لینگلینڈ کے ظلمت کدہ میں کبھی کبھی امید کی شعاعیں نظر آجاتی ہیں۔ دوسری طرف جوونل کی تاریک فضا امید کی طلعت ریزیوں سے بالکل بے نیاز ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ طنزیات کی شان نزول سے متعلق تھا اب تک یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ طنزیات کی تعریف یا اس کا ادبی مفہوم کیا ہے۔ کسی چیز کی تعریف پہلے بیان کرنا اور پھر اس کی تشریح و توضیح بیان کر دینا، میرے نزدیک ایک ایسا اصول ہے جو ناقص بھی ہے اور ناممکن بھی۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے لازم ہے کہ سب سے پہلے وہ فضا پیش کر دی جائے اور وہ روایات پیش کر دی جائیں جن کے ماتحت وہ واقعہ ظہور پذیر ہوا ہو۔

ہجا کا عام مفہوم تو یہ ہے کہ کسی شخص، شے یا واقعہ کی برائی پیش کی جائے خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز ہو۔ صحیح ہو یا غلط، اس کی مختلف نوعیتیں ہیں اور اس میں سب وشتم طعن و طنز، ہنسی، ٹھٹول، نوک جھونک، فحاشی پھکڑ اور مغلظات سب آجاتے ہیں۔ لیکن جب سے اس کو ایک فن کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ اس کا مفہوم بھی محدود کر دیا گیا ہے۔ "سطائر" (SATIRE) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے اس کی پوری اور صحیح ترجمانی (ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں) تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، مثلاً ہجو و ہجا، ہجو ملیح۔ تعریض۔ تنقیص، لعن وطعن، طعن وطنز، استہزا، مذمت، مضحکات۔ شطحیات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک "ستائر" (سطائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسبتِ موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔

راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (و مضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا جو "سطائر" میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ "طنزیات" کا مفہوم سطائر (SATIRE) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس لفظ کے اختیار کرنے سے چند اور سہولتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور کچھ نہیں تو اس میں کافی اشتقاقی سہولتیں ہیں۔ بہر حال یہ ناموں کا الٹ پھیر ہے۔ بہت ممکن ہے اس سے بہتر لفظ دریافت یا وضع کیا جا سکے۔

"سطائر" کی تعریف ہنسی اکس نے یوں کی ہے:-

> "یہ ایک قسم کی نظم ہوتی ہے جس میں کسی واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں پایا جاتا۔ جو ہمارے ذہن اور دماغ کو آلائشات سے پاک کرنے کے لئے وضع کی گئی ہے، جس میں غلطیوں، جہالتوں اور ان دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوتے ہیں فرداً فرداً مورد لعن وطعن قرار دیا جاتا ہے کبھی اس کو بطور ڈراما دکھایا جاتا ہے اور کبھی یونہی پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں پر، لیکن اکثر اشارۃً و کنایۃً وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے۔ طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ظرافت اور تمسخر کی بھی رعایت رکھی جاتی

ہے، جس کا مقصد تنفر یا تنفض یا ہنسی اور قہقہہ کا اکسانا ہوتا ہے۔"

دراصل یہ تعریف نہیں تفصیل بھی نہیں بلکہ یہ ہوریس کی طنزیات کی تشریح ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں ہے کہ سطائر کا تعلق صرف ڈراما سے ہو، یا صرف شعر میں ادا ہو یا طرزِ گفتار تیز اور تلخ ہو۔ دوسری طرف عربی میں ہجا سے وہ اشعار مراد ہیں جن میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی زمانہ کی منقصت کی گئی ہو۔

لیکن یہاں اس امر کو خصوصیت کے ساتھ مدِنظر رکھنا پڑے گا کہ جہاں تک ہجو یا ہجا کا تعلق کسی قوم، فرد، جماعت اور زمانہ کی منقصت سے ہے۔ وہاں تک تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ہجو و ہجا میں منقصت کا پہلو ہمیشہ نمایاں ہوتا ہے اور ہونا چاہئے لیکن رومن، لاطینی اور عربی فضلاء نے جو شرط شعر کی لگا دی ہے وہ ایک بڑی حد تک غیر ضروری ہے۔ ہجو و ہجا کا انسانی پہلو و شعر ہو سکتا ہے۔ لیکن ہجو و ہجا کے لئے شعر کو لازمی قرار دے دینا کلیتہً دور از کار ہے۔

راقم السطور کا خیال ہے کہ عربی شعراء کی مانند رومن اور لاطینی شعراء بھی شعر سے مراد خیالات کی ندرت اور برجستگی لیتے تھے اور جہاں تک رومن اور لاطینی طنزنگین کا تذکرہ ہو چکا ہے میرے مذکورہ نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ رومن اور لاطینی طنزیات کی شانِ نزول بھی وہی بے محابا یا برمحل برجستگی ہے جس کو رومن، لاطینی اور عربی شعراء شعر و شاعری کا جزو لاینفک سمجھتے رہے ہیں۔ نظر برآں عہدِ حاضر میں ہجو و ہجا سے شعر کی شرط اگر حذف کر دی جائے تو کوئی قباحت لازم نہیں آتی اور یہی نہیں بلکہ اس شرط کو قائم رکھنے سے بہت سے مستند طنزنگین اس جماعت سے حذف ہو جاتے ہیں۔ روم اور یونان میں طنزیات کی ابتدا ایک قسم کے ڈرامے سے ہوئی تھی۔ اس لئے شعر کی قید ممکن ہے ضروری سمجھی گئی ہو۔ دوسری طرف عربی شعراء میں جن کو رخت حیات ہی شعر و شاعری پر مشتمل تھا لیکن اردو طنزنگین ایک بڑی حد تک اس قید سے آزاد ہیں۔ ان کا شمار جائز طور پر بہترین طنزی مصنفین میں ہو سکتا ہے۔

بقول ٹھیکرے طنزی حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت و منافقت حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسرِ کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مظلوم اور ناتواں کے لئے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابلِ نفرین و ملامت تصوّر کرتے ہیں ——!

ٹھیکرے نے ہجو و ہجا کے باب میں جو اظہارِ خیال کیا ہے وہ ایک طور پر ہجو و ہجا کے عمل و اثر سے متعلق ہے اور دراصل ہجو و ہجا کے صحیفہ اخلاق سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ ہجو و ہجا کی مسلمہ تعریف کیا ہے۔ انگریزی ادباء اور فضلاءٗ کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے:-

> "ہجو و ہجا (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر، ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر حیثیتوں کا فقدان ہوا تو پھر یہ محض گالی گلوچ یا دہقانیوں کی طرح منہ چڑھانا ہوگا۔"
>
> (انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا)

اس تعریف کو ہجو و ہجا کی بیسوی صدی عیسوی کی تعریف کہہ سکتے ہیں ورنہ رومن اور لاطینی طنزنگین کی ایک بڑی تعداد

جن کے یہاں سوا پھکڑ اور فحاشی کے کچھ اور نہیں ہے ۔ طنزیں کے صنف سے خارج ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف ان طنزیہ نگاروں کی تصانیف کو وہ ادبی حیثیت بھی حاصل نہیں ہے جو انگریزی فضلا کے پیش نظر ہے ۔

اصلاً ہجو و ہجا سے تنقیص و تعریض مراد ہوتی ہے ۔ ایسی تنقیص یا تعریض جس سے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہوتی ہو ۔ راقم السطور کا ذاتی خیال ہے کہ اس قسم کی تنقیص یا تعریض کو ادبی حیثیت حاصل ہو یا نہ ہو ان کا اپنے مورد پر پورے طور چسپاں ہو جانا ازبس لازمی ہے ۔ اگر یہ پورے طور پر (بقول شخصے) چپک نہیں جاتیں "تو پھر ان کو ہجو یا ہجا یا طنزیات کے بجائے "لغویات" کہنا زیادہ موزوں ہوگا ۔ ہجو یا ہجا کے سلسلے میں بہت سے الفاظ ، جملے یا لطیفے ایسے ہو سکتے ہیں ، جو ادب کی کسوٹی پر پورا اترنا تو در کنار اس کے قریب بھی نہیں لائے جا سکتے ، لیکن اپنے مفہوم اور موقع و محل کے اعتبار سے اتنے موزوں اور برجستہ ہو سکتے ہیں کہ اُن پر ہجو و ہجا کا پورے طور پر اطلاق ہو سکتا ہے ۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ بہت سی چیزیں ادبیت سے معرّا ہو سکتی ہیں ۔ بایں ہمہ یہی نہیں کہ اکثر مذاق سلیم پر قطعاً بار نہیں ہوتیں بلکہ مذاق سلیم ان کا شکر گزار بھی ہوتا ہے ۔

نظر برآں ہجو و ہجا سے ایسی تنقیص ، تعریض یا تضحیک مراد ہے ، اور اس میں وہ تمام الفاظ ، آواز ، انداز ، حرکات و سکنات اور اشارات شامل ہیں جو — فرض کر لیجئے کانگریس سے منسوب کئے جا سکتے ہیں اور جن کے خلاف آرڈیننس نافذ ہو چکے ہیں، جو اپنے مورد پر ہر حیثیت سے یا کسی نہ کسی پہلو سے لیکن پورے طور پر چسپاں ہوتی ہو ۔ اب رہا یہ امر کہ کس طور پر یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے ۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ تنقیص یا تعریض کے لئے لازم ہے کہ وہ حقیقت پر مبنی ہو ۔ اس سلسلہ میں بے موقع نہ ہوگا اگر یہاں وہ اصول پیش کر دیئے جائیں جو ہجو یا ہجا کے صحیفۂ اخلاق میں عربوں کے یہاں ملتے ہیں ۔

۱ ۔ جو چیز فی نفسہٖ قبیح یا مکروہ ہے اس کی ہجو کی جا سکتی ہے ۔

۲ ۔ جسمانی یا فطری نقائص یا معائب کی مذمت ناروا ہے ۔

۳ ۔ آبا و اجداد کی فروگزاشت پر اولاد کو مورد لعن و طعن قرار دینا ناجائز ہے ۔

۴ ۔ اُنہی معائب کو قابلِ گرفت تصوّر کرنا چاہیئے جو عقل کے نزدیک قابلِ گرفت ہوں ۔

۵ ۔ بہترین ہجو وہ ہے جو جلد ذہن میں محفوظ ہو جائے جس کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہ ہو جس کو عام مذاق جلد قبول کر لے اور صرف قبول ہی نہ کرے بلکہ اس کو صحیح بھی سمجھتا ہو ۔ وغیرہ ۔

فسانہ لطافت بار ۔ یا سیر کہسار

(عظیم الشان صدیقی)

فسانہ لطافت بار کے بارے میں جناب نادم سیتاپوری کا ایک مضمون "ہماری زبان" کے ۸ دسمبر ۱۹۶۴ء کے شمارہ میں چھپا تھا جس میں موصوف نے چند سوالات اٹھائے تھے۔

(۱) کیا فسانہ لطافت بار، سیر کہسار کا دوسرا نام تھا (۲) اور کیا یہ سیر کہسار کا پہلا حصہ تھا (۳) یا فسانہ لطافت بار کے نام سے سرشار کی کوئی اور تصنیف بھی ہے؟ آخر میں انھوں نے ارباب فکر کو یہ گتھی سلجھانے کی دعوت دی تھی جو مجھے اپنے موضوع "اردو ناول" کے سلسلہ میں ہندوستان کی مختلف لائبریریاں دیکھنے کا جب موقع ملا تو یہ مسئلہ بھی میرے سامنے تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں جو مواد میں ہندوستان کی تقریباً سبھی بڑی لائبریریاں دیکھنے کے بعد اکٹھا کر سکا ہوں اور اس سے جو نتائج اخذ کر سکا ہوں وہ ناظرین کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

فسانہ لطافت بار یا سیر کہسار سرشار کی ایک تصنیف کا نام ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے محرکات کیا تھے۔ اس سلسلہ میں وہ خط قابل ذکر ہے جو فسانہ جدید کے اختتام پر دسمبر ۱۸۸۰ء کے رسالہ میں چھپا تھا۔

"جان تازہ یافت قالبِ پژمردۂ سخن
ایں طرفہ جنبشِ لب معجز بیانِ کیست

غازہ کش عذار فصاحت جناب پنڈت رتن ناتھ صاحب سلامت۔ اب فرمایئے کہ فسانۂ جدید تو ختم ہوا مگر اس کے بعد کوئی اور فسانہ بھی لکھئے گا یا بس میاں آزاد کی داستان رنگین تو ابھی بوستان خیال کی طرح کئی جلدوں میں کئی برسوں کے بعد ختم ہوئی لیکن ایک نہ ایک فسانہ اس داستان دلکش کے طرز پہ ضرور شروع کر دیجئے ہم فرماد ہم ثواب۔ لطف کا لطف اور نصیحت کی نصیحت۔　　　چہ خوش بود کہ بر آید بیک کرشمہ دو کار

امید ہے کہ ہماری تمناؤں کا خون نہ کیجئے گا آئندہ اختیار بدست مختار۔　　　رام درویش"

(ماخوذ از فسانۂ جدید صفحہ ۸ رسالہ نمبر ۷ ماہ دسمبر ۱۸۸۰ء)

اس خط سے تین باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں اول یہ کہ فسانہ جدید کے ختم ہونے پر شائقین نئے فسانہ کا مطالبہ کرنے لگے۔ دوسرے یہ کہ وہ فسانہ آزاد کو بوستان خیال کے ہم پلہ خیال کرتے تھے اور تیسرے فسانہ جدید کے مقابلہ میں فسانہ آزاد کی روش کو زیادہ پسند کرتے تھے چنانچہ سماجی محرکات کے علاوہ فسانہ آزاد کی مقبولیت، شائقین کا اصرار، مطبع نولکشور کی مالی منفعت اور سرشار کی اقتصادی ضرورتوں نے سرشار کو سیر کہسار لکھنے پر مجبور کیا۔ چونکہ قارئین کو فسانہ آزاد کا انداز بیان زیادہ پسند تھا۔

اور فسانۂ جدید نسبتاً کم مقبول ہوا تھا۔ نیز اس کا معاوضہ انھیں کالموں کے حساب سے ملتا تھا۔ اس لئے انھوں نے فسانۂ آزاد کے انداز کو ملحوظ رکھا۔ اسی لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ سیرِ کہسار کی تعمیر فسانۂ آزاد کے بچے ہوئے روڑے سے ہوئی۔ لیکن اسے سرشار نے ضائع نہیں ہونے دیا بلکہ فسانۂ آزاد کے مقابلہ میں زیادہ سلیقہ اور بہتر طریقہ سے استعمال کیا فسانۂ آزاد کی تصنیف کے دوران سرشار کو اودھ اخبار کے اڈیٹری کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے تھے اور اس وقت ان کا مقصد کسی باقاعدہ تصنیف کا نہیں تھا بلکہ ان کے فرائض میں اودھ اخبار کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنا کر عوام میں مقبول بنانا اور اشاعت بڑھانا تھا۔ سیرِ کہسار کی تصنیف کے وقت انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع ملا۔ طبیعت میں جو جھکاؤ، امنگ اور جوش کی کیفیت تھی وہ فسانۂ آزاد کی تخلیق میں کام آچکی تھی۔ سابقہ تجربات قارئین کے مشوروں سے بھی انھوں نے فائدہ اٹھایا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے سابقہ دونوں ناولوں کی نسبت سیرِ کہسار میں زیادہ نظم و ضبط اور واضح مقصد پایا جاتا ہے۔ داستانی اثر بھی کم ہے۔ گو اس میں وہ خوجی جیسا جاندار کردار تخلیق نہیں کرسکے۔ گو اکثر بیانات بھی فسانۂ آزاد کی طرح طویل ہیں لیکن اس کے باوجود یہ فنی لحاظ سے زیادہ مکمل ہے۔ اس میں زندگی کا عکس حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ ان کی جو حسرتیں اور تمنائیں تھیں وہ فسانۂ آزاد میں میاں آزاد کے ذریعہ تکمیل پا چکی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سیرِ کہسار میں آزاد جیسا مثالی آئیڈیل کردار نہیں ہے اور یہاں ان کا فن شخصی جذبات یا ذکر پر غالب آگیا ہے۔ اس کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے یہاں میرا مقصد صرف سیرِ کہسار کی تصنیف اور اشاعتوں سے بحث کرنا ہے۔

سیرِ کہسار کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھی سابقہ دو ناولوں کی طرح "فسانۂ لطیف" کے نام سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا لیکن کب شائع ہوا تھا؟ کیا یہ ماہوار رسائل کی شکل میں بھی طبع ہوا تھا؟ اور کیا اس کا نام یہی تھا؟ اس کے بارے میں سرشار کے سب ناقدین خاموش ہیں اور مجھے بھی اپنی ناکامی کا اعتراف ہے۔ لیکن کتابی شکل میں اس کی مکمل اشاعت دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں ہوئی۔ اور یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگست ۱۸۸۸ء سے قبل یہ تصنیف کیا جا چکا تھا کیونکہ جام سرشار کے پہلے اڈیشن جون ۱۸۸۸ء کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۸۸۰ء میں سرشار کی دیگر تصانیف کے ساتھ سیرِ کہسار کا نام بھی دیا گیا ہے۔

> "پنڈت رتن ناتھ صاحب در لکھنوی متخلص بہ سرشار مصنف فسانۂ آزاد و شمس الضحیٰ و
> سیرِ کہسار و ترجمہ اعمال نامہ روسیہ وغیرہ"

(سرورق جام سرشار اگست ۱۸۸۸ء)

اس اقتباس میں اس کا نام "فسانۂ لطافت بار سیرِ کہسار" کے بجائے صرف "سیرِ کہسار" دیا ہے پھر فسانۂ لطافت بار کا اضافہ کیسے ہوا۔ یہ غالباً محض سجع کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ فسانہ کا نام تو "سیرِ کہسار" ہی تھا۔ اس کا قافیہ "فسانۂ لطافت بار" زمانے کے رواج کے مطابق خواہ مخواہ بڑھا دیا گیا۔ اس کا امکان کہ یہ ناول پہلی مرتبہ اودھ اخبار میں فسانۂ لطافت بار کے نام سے شائع ہوا ہو کم ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت کوئی نام ہی نہ رکھا گیا ہو جیسا کہ فسانۂ آزاد بھی ابتدا میں بغیر کسی عنوان کے شائع ہوا تھا اور دوسرے ناول کا نام فسانۂ جدید بھی قارئین کو یہ بتانے کے لئے ہے کہ فسانۂ آزاد کے بعد اب یہ نیا افسانہ شروع کیا گیا ہے۔ اسے بھی مستقل عنوان سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں جدید سے مراد "نیا" ہی تھی۔ کیونکہ فسانہ کی اشاعت

کے دوران فسانہ آزاد بھی دو۔ثانی میں قسط وار اودھ اخبار کے ساتھ چھپ رہا تھا۔ اس لئے یہی بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ ابتدا میں یہ بغیر کسی نام کے شائع ہوا اور چونکہ قسط میں سیر کہسار کا ذکر ہے۔ اس لئے سیر کہسار اس قسط کے عنوان کے طور پر لکھا گیا اور باقی قسطیں دیگر عنوانات کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ چونکہ ابتدا میں پہلی قسط سیر کہسار کے نام سے شائع ہو چکی تھی اس لئے لوگ اسے سیر کہسار کے نام سے ہی پکارنے لگے جو حقیقت میں اس ناول کا نام نہیں بلکہ پہلی قسط کا عنوان ہو سکتا ہے۔ اور جب اس ناول کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا گیا تو نام کی تلاش کی گئی اور اس کا نام سیر کہسار رکھا گیا۔ اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے پہنچتی ہے کہ اس وقت جبکہ یہ ناول کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا تھا "جام سرشار" کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۸۸۸ء پر دیگر تصانیف کے ساتھ اس کا نام صرف سیر کہسار لکھا گیا ہے۔ فسانہ لطافت بار یا سیر کہسار نہیں لکھا گیا۔ مزید آں کہ سرورق کی یہ عبارت

" فسانہ لطافت بار

جلد اول

سیر کہسار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنوی کی بحر مواج طبع کا ایک لہرا ہے

تو کان جواہر سخن ہے لاریب

ہے نام رتن ناتھ بھی موزوں تیرا

بار اول ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔"

....

" فسانہ لطافت بار

جلد دوم

سیر کہسار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنوی کے بحر مواج طبع کا لہرا ہے"

....

بار اول ماہ جولائی ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔"

سیر کہسار کے پہلے اڈیشن کی یہ دونوں جلدیں کتب خانہ محمد عسکری نقوی صفی پوری ۱۳۱۸ھ کی ہیں کتب خانہ کی ربر اور پینسل کی مہریں جلدوں پر موجود ہیں۔ یہ ذخیرہ مدرسۃ الواعظین لکھنؤ کی لائبریری میں آگیا ہے۔ اس کتاب پر یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ

" یہ کتب عسکری صاحب نے بہ قیمت للعہ (چار روپے آٹھ آنے) ۲۳ رجب سنہ ۱۸۹۳ء کو مطبع نولکشور سے خریدی تھی "

سرورق کی اس عبارت سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول کا نام سیر کہسار تھا اور فسانہ لطافت بار توصیفی ہے کیونکہ فسانۂ آزاد کی جتنی بھی جلدیں مطبع نول کشور سے چھپی ہیں اس میں نام کے بجائے جلد نمبر پہلے تحریر کیا گیا ہے

جیسے جلد اول فسانہ آزاد، جلد دوم فسانہ آزاد، جلد سوم فسانہ آزاد، جلد چہارم فسانہ آزاد۔ چونکہ سیر کہسار بھی دو جلدوں میں تھا اس لئے جلد اول سیر کہسار، جلد دوم سیر کہسار تحریر کیا گیا۔

فہرست کتب منشی نولکشور لکھنؤ ۳۰ راپریل ۱۸۹۱ء اور اب ۱۹۶۶ء کی فہرست میں بھی اس کا نام صرف سیر کہسار ہی لکھا گیا ہے۔

سیر کہسار کا پہلا ایڈیشن جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے۔ دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے چھپا تھا۔ اس کا سائز ۱۱ × ۹ تھا جو فسانہ آزاد کا ہے۔ اور کاغذ سفید تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کب چھپا معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں باہتمام منوہر لال اور چوتھا اور آخری ایڈیشن جلد اول ۱۹۳۴ء جلد دوم اکتوبر ۱۹۳۴ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا۔ اس کا سائز ۶½ × ۱۰ ہے۔ دو کالم مسطر ۲۷ سطری ہے صفحات جلد اول ۴۹۶ جلد دوم ۷۰۰، کل صفحات ۱۱۹۶ ہیں۔ پہلے ایڈیشن کی قیمت جیسا کہ محمد عسکری صاحب والے نسخہ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتی ہے۔ چار روپے آٹھ آنے تھی۔ فہرست کتب راجہ رام کمار بکڈپو وارث نولکشور بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۶ء کے مطابق قیمت سیر کہسار جلد اول پانچ روپے جلد دوم پانچ روپے اور تیج کمار بکڈپو وارث نولکشور بکڈپو لکھنؤ کی فہرست کے مطابق سیر کہسار مکمل کی قیمت چھ روپے ہے لیکن ان دونوں کتب خانوں میں یہ کتاب نہیں ملتی اور بازار میں بھی کمیاب ہے۔

مطبع تیج کمار سے سیر کہسار کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے اس کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا سیر کہسار کی تلخیص ناگری رسم الخط میں بسنت کمار ٹھاکر نے سرسوتی پریس بنارس سے ۱۹۵۲ء میں شائع کرائی تھی اور خوجی کی طرح جہار راج بلی کا قصہ سیر کہسار سے اخذ کر کے کتاب کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۵۷ء میں سرفراز قومی پریس لکھنؤ میں چھپوا کر شائع کرائی ہے۔

ندوۃ العلما کا ایک گمنام محرک و بانی

مولانا سید ظہور الاسلام

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

مولانا سید ظہور الاسلام انیسویں صدی کے ان مصلحین اور تعلیمی مفکرین میں تھے جن کی عملی کوششوں اور روحانی تصرفات نے برصغیر کے مسلمانوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہرچند کہ مولانا ایک درویش خدا مست تھے اور مفاد دنیاوی یا نام و نمود سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا اس کے باوجود وہ مسلمانوں کی اجتماعی فلاح و اصلاح سے بے نیاز نہ تھے۔ انھیں اپنے دور کے سارے قومی و ملی معاملات سے عموماً اور مسلمانوں کی تعلیمی و اصلاحی تحریکات سے خصوصاً دلچسپی تھی۔ اسی خیال سے مولانا نے ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۴ء میں سرسید کے مدرسۃ علی گڑھ سے صرف آٹھ سال بعد مدرسۂ اسلامیہ یا موجودہ مسلم انٹر کالج فتحپور کی بنا ڈالی۔ اس میں مولانا نے علوم اسلامی کے ساتھ انگریزی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ اور کچھ دنوں بعد صنعتی تعلیم کا بھی ایک سیکشن قائم کر دیا۔ وہ مذہب کے سختی سے پابند تھے لیکن مولانا ایسی کورانہ تقلید و مذہبی تنگ نظری کا شکار کبھی نہ رہے جس نے اس زمانے کے اکثر علمائے دین سے اجتہاد فکر اور وسیع النظری چھین لی تھی۔ وہ حالی اور شبلی کی طرح سرسید کے بعض مذہبی معتقدات و خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود سرسید کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے اور ان کی تعلیمی خدمات کو سراہتے تھے۔ چنانچہ مولانا نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم کی ترغیب اس وقت دی جب کہ برصغیر کے اکثر علماء انگریزی پڑھنے پڑھانے کو گناہ خیال کرتے تھے۔ یہی نہیں مولانا نے دیسی مصنوعات و پارچہ جات کو بدیسی ملبوسات اور ساز و سامان پر اس وقت ترجیح دی جب کہ مولانا محمد علی جوہر اور گاندھی جی نے ترک موالات یا بدیسی مال کے بائیکاٹ کی تحریک شروع نہیں کی تھی۔ اور مولانا نے مسلمانوں کے لئے ایک صنعتی اور ٹیکنیکل ادارے کی ضرورت اس وقت محسوس کی جبکہ برصغیر کے تعلیمی مفکرین نے گاندھی آشرم اور بیسک ایجوکیشن کے منصوبے کا خواب نہ دیکھا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ مولانا اپنی کم آمیزی اور خود پوشی کی وجہ سے اپنے دور کے مصلحین کی سی شہرت نہ پا سکے۔ ورنہ اپنے دائرے میں رہ کر انھوں نے مسلمانوں کی دینی و دنیاوی فلاح کے لئے جو کچھ کیا ہے وہ انیسویں صدی کے دوسرے مذہبی و تعلیمی مصلحین کے کارناموں سے کم اہم نہیں ہے۔ عوام نہ سہی برصغیر کے خواص ان سے خوب واقف ہیں اور ان کی ملی و قومی خدمات کے معترف ہیں۔ بھی تو علامہ شبلی کہتے ہیں کہ "مولانا ظہور الاسلام فتحپوری کو کون نہیں جانتا۔ ندوۃ العلماء کے قیام میں سب سے زیادہ انہیں کا حصہ ہے۔"[1] علامہ شبلی کے نامور شاگرد اور جانشین

---

[1] یادگار ظہور از مولانا حسن الدین خاموش مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ ۱۳۲۱ھ

علامہ سید سلیمان ندوی ایک جگہ مولانا حسرت پر تبصرہ کرتے ہوئے فتحپور کے ذکر میں لکھتے ہیں :" مولانا ظہور الاسلام ایک متقی و پرہیزگار و باصفات بزرگ تھے۔ حضرت قطب الوقت مولانا فضل الرحمان گنج مرادآبادی کے مرید و خلیفہ تھے۔ ندوۃ العلماء کے ارکان خاص میں تھے اس لئے خاکسار کو بار بار ان کی زیارت کا موقع ملتا تھا۔ بلکہ میرے بچپن میں وہ مولانا محمد علی مونگیری کے ساتھ خاکسار کے وطن دلیسنہ ضلع پٹنہ کبھی تشریف لائے تھے تو پہلے وہیں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مولانا حسرت موہانی کو انہیں پاک سیرت و پاک نہاد و پاک باز بزرگ کی صحبت نصیب[51] ہوئی"

لیکن بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ مولانا ندوۃ العلماء کے ارکان خاص میں تھے۔ بلکہ ان کے بعض ہم عصر مورخین و محققین نے یہ راز بھی فاش کر دیا ہے کہ جس شخص کے ذہن میں سب سے پہلے ندوہ کے قیام کا خیال آیا وہ سید شاہ ظہور الاسلام تھے چنانچہ برصغیر کے ایک معروف مورخ اور البرامکہ کے مصنف مولانا عبدالرزاق کانپوری جنھوں نے علامہ شبلی اور مولانا دونوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا ہے اور جو ندوہ کی تحریک میں بذات خود شروع سے شریک تھے۔ لکھتے ہیں کہ " روئیداد ندوۃ العلماء میں ہنوز یہ نہیں لکھا گیا کہ اس اسلامی انجمن کا بانی کون ہے اور یہ خیال کس کے دماغ کا مرہون منت ہے اس لئے اس کی مختصر تاریخ لکھتا ہوں کہ صفحات تاریخ میں درج رہے۔" اس کے بعد مولانا عبدالرزاق لکھتے ہیں کہ " ۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء میں بمقام علیگڑھ کانفرنس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ چنانچہ دسمبر ۱۸۹۱ء میں مجھے فتحپور جانے کا اتفاق ہوا اور جناب استاذی حکیم مولوی ظہور الاسلام صاحب سے علی گڑھ کا ذکر آیا تو فرمایا کہ ہم آج ہی صبح کو ڈپٹی عبدالغفور سے ایک اہم مسئلہ پر گفتگو کر رہا تھا۔ بہتر ہوگا کہ اس معاملے میں ڈپٹی صاحب سے دوبارہ گفتگو کی جائے۔ آؤ تم بھی میرے ہمراہ چلو۔ چنانچہ بعد نماز عصر ڈپٹی صاحب سے گفتگو ہوئی کہ مسلمانوں کی مذہبی اصلاح اور قدیم مشرقی تعلیم کی اشاعت و تحفظ اسلام کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جائے اور مشاہیر علمائے ہند کے مشورے سے بمقام کانپور یہ انجمن قائم ہو۔ اگر فی الحال کانفرنس اپنے جلسوں کے ساتھ اس انجمن کا انعقاد بھی کیا کرے تو مناسب ہوگا۔ لہٰذا ہونے والی کانفرنس میں ایک ریزولیشن پیش کیا۔ چونکہ ریزولیشن کو انگریزی تعلیم سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ مذہبی اور مشرقی تعلیم پر زور دیا گیا تھا لہٰذا کمیٹی نے ریزولیشن کو نامنظور کر دیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جنوری ۱۸۹۲ء میں علی گڑھ سے واپسی پر مولانا کی خدمت میں خاکسار نے واقعات عرض کئے۔ فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ اب دوسری کاروائی کی جائیگی چنانچہ ڈپٹی صاحب کے مکان پر جو کانپور میں تعینات تھے، از سر نو مشورہ ہوا اور حسب ذیل علماء کی کمیٹی مشورے کے لئے مقرر کی گئی۔

(۱) مولانا سید محمد علی کانپوری (۲) مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۳) مولانا فخر الحسن گنگوہی (۴) مولانا نور محمد مدرس اول مدرسۂ اسلامیہ فتح پور (۵) مولانا احمد حسن (۶) مولانا ظہور الاسلام فتحپوری (۷) منشی عبدالغفور فتحپوری اور (۸) خاکسار راقم الحروف۔ چنانچہ اس کمیٹی کے ماہانہ جلسے کانپور میں مسلسل ہوتے رہے اور جب ندوۃ العلماء کا پہلا اجلاس کانپور میں ہوا تو کمیٹی مذکور کی تجاویز سے ارکان نے بہت نفع اٹھایا۔ یہ تھی ندوہ کی مختصر تاریخ[52]۔" مولانا عبدالرزاق کے اس واضح بیان سے یہ بات مبہم نہیں رہ جاتی کہ ندوۃ العلماء کے قیام کا خیال دراصل سب سے پہلے مولانا سید ظہور الاسلام کے ذہن میں آیا تھا۔

---

۵۱ معارف۔ دسمبر ۱۹۵۱ء ۵۲ یاد ایام ص ۱۰۴ از مولانا عبدالرزاق کانپوری۔

ان بیانات سے مولانا کی شخصیت و کمالات کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا ۔ ان کا گھرانہ پچھلی کئی پشتوں سے مسلمانوں کی روحانی اور دینی رہنمائی کر رہا تھا ۔ ان کے والد میر حسن علی سالکان باخبر میں تھے ۔ اور مولانا شاہ ابوالقاسم ہسوی کے مرید و خلیفہ تھے ۔ شاہ میر حسن کی شادی رائے بریلی کے مشہور عالم سید اولاد حسن کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے سنہ ۱۲۷۶ھ مطابق سنہ ۱۸۵۸ء میں مولانا سید ظہور الاسلام پیدا ہوئے ۔ بچپن رائے بریلی میں گذرا اور ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی ۔ بعد ازاں حصول تعلیم کی غرض سے کانپور ۔ علی گڑھ اور لکھنؤ بھیجے گئے ۔ مولانا عبدالحیٔ فرنگی محلی اور مولانا لطف اللہ جیسے دینی رہنماؤں اور عالموں کے ہاتھوں مولانا کی تعلیم مکمل ہوئی اور بیس سال کی عمر میں مولانا فارغ التحصیل ہو گئے ۔ کچھ دنوں کلکتہ کے مدرسۂ عالیہ سے منسلک رہے ۔ پھر اپنے پیر و مرشد مولانا فضل الرحمان گنج مرادآبادی کے اشارے پر اپنے وطن فتحپور واپس آگئے اور درس و تدریس میں مشغول ہو گئے ۔

ابھی مولانا کی عمر مشکل سے ۲۵ یا ۲۶ سال تھی کہ انھوں نے فتحپور میں ایک مدرسۂ اسلامیہ کی بنا ڈالی جو ان دنوں مسلم انٹر کالج کے نام سے مشہور ہے ۔ مولانا کے حسن اخلاق و حسن عمل اور طرز تدریس کی ایسی شہرت ہوئی کہ مدرسہ میں دور دراز علاقوں مثلاً بہار ، بنگال اور پنجاب وغیرہ سے طلبا آنے لگے ۔ یہ بھی مولانا کا حسن انتظام اور ان کی ذات و صفات کا اثر تھا کہ مدرسہ کو مولانا نور محمد اور مولوی امام علی جیسے نامور معلم کی حیثیت سے نصیب ہوئے ۔ اس مدرسے سے بے شمار طلبا ، علوم دینی و دنیوی میں فارغ التحصیل ہو کر نکل چکے ہیں اور برصغیر کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ ان میں بعض نہایت ممتاز اور اہم منصبوں پر فائز ہیں ۔ لیکن مولانا کے فیض یافتہ حضرات میں جن صاحبان نے دنیائے علم و ادب میں خاص طور پر شہرت حاصل کی ان میں مولانا عبدالرزاق کانپوری ، حسرت موہانی اور نیاز فتحپوری ہیں ۔

مولانا عبدالرزاق اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ "میری ابتدائی تعلیم فتح پور میں ہوئی ۔ منشی میر امام علی سے دس سال میں فارسی کی تکمیل کی ۔ اس کے بعد مولانا سے عربی پڑھنا شروع کی قطبی ختم کر کے مدرسہ فیض عام میں داخل ہوا[1]"۔ مولانا حسرت موہانی کی عربی فارسی کی تکمیل بھی مولانا کے ہاتھوں ہوئی، مولانا کی شخصیت و صحبت کا ان پر گہرا اثر پڑا اور سچ پوچھو تو یہ مولانا ظہور الاسلام ہی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا کہ حسرت بہت جلد سید فیض الحسن سے مولانا حسرت موہانی ہو گئے ۔ مولانا حسرت موہانی نے اکثر جگہ مولانا ظہور الاسلام کا ذکر نہایت احترام سے کیا ہے ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ " دو فارسی غزلیں بھی قیام فتحپور کے زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ استاذی مولانا ظہور الاسلام مرحوم نیز حضرت نیاز فتحپوری کے والد ماجد کے فیض قرب نے نظم و نثر کی مشق کا ایک خاص شوق پیدا کر دیا تھا ۔

وہ صورتیں نہ جانے کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں[2]

مولانا نیاز فتحپوری اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے ذکر میں ایک جگہ لکھتے ہیں : "آپ لوگ یوں سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بارہواں سال ہے (سنہ ۱۸۹۶ء) اور میں اپنے وطن فتح پور میں مدرسۂ اسلامی میں تعلیم کی غرض سے آتا جاتا ہوں جسے مولانا ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا ۔ میں یہاں ایک ہی وقت میں عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی ۔ مولانا ظہور الاسلام بڑے رفیق القلب انسان تھے ۔ وہ فارسی کا بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے ۔ اور ان کے ادبی رجحان نے

ان میں زاہدانہ احتساب اور عابدانہ دار وگیر کے بجائے بہت نرمی اور عفو و درگزر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ میں نماز کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں تاہم مجھے خوب یاد ہے کہ جب مولانا ظہور الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے لہجے کی نرمی و رقت اور اس کے لحن کا میرے دل پر بہت اثر پڑتا ہے"[1] نامور شاگردوں کے ان بیانات سے استاد کی شخصیت و عظمت کا کم و بیش اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو مولانا کے ہر قول و فعل میں کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو پوشیدہ ہوتا تھا اور وہ زندگی بھر مسلمانوں کو اخلاقی و معاشرتی اور ذہنی پستی سے نکالنے کی کوشش کرتے رہے لیکن مولانا کو درس و تدریس اور تعلیم و تعلم سے فطری لگاؤ تھا وہ تعلیم کے متعلق نہایت واضح اور وسیع نقطۂ نظر رکھتے تھے اور اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتے تھے۔ مسلمانوں کے تعلیمی مسائل سے انھیں خاص طور پر دلچسپی تھی اور وہ تعلیم کو قوم و ملک کی ترقی کا بنیادی عنصر خیال کرتے تھے۔ جب کوئی شخص زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائیداری کا ذکر کر کے ان کی توجہ ان کی تعلیمی نصب العین سے ہٹانا چاہتا تو مولانا فرماتے کہ "قوم تعلیم کی ضرورت سے کبھی مستغنی نہ ہوگی خواہ قیامت کل آ جائے"[2] غرضیکہ تعلیم کو عام کرنے اور مسلمانوں کو سارے مغربی و مشرقی علوم مروجہ سے بہرہ ور کرنے کی انھیں خاص دھن تھی۔ اسی دھن میں انھوں نے مدرسۂ اسلامیہ فتحپور کی بنیاد ڈالی اور عربی و انگریزی کے ساتھ فنی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ چنانچہ جب ندوہ یا مدرسۂ اسلامیہ کا ذکر آتا تو فرماتے کہ "جس طرح سر سید احمد نے اپنے کالج میں دین کا دانہ ڈال کر دنیا کے جال میں پھنسایا تھا اسی طرح میں اپنے مدرسہ میں دنیا کا دانہ ڈال کر دین کے پھندوں میں پھنسانا چاہتا ہوں"[3] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا برصغیر کے مسلمانوں کے تعلیمی مسئلے کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے تھے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ انگریزی پڑھنے پڑھانے کے قائل اور سر سید کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے۔ سر سید کی طرح مولانا کے پیش نظر بھی مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد یہ تھا کہ ان کے دائیں ہاتھ میں فلسفہ، بائیں ہاتھ میں سائنس اور سر پر لا الہ اللہ محمد الرسول اللہ کا تاج ہو۔ لیکن سر سید کی ساری توجہ چونکہ دنیاوی اور مغربی تعلیم پر مرکوز تھی۔ اس لئے مولانا مدرسۂ علی گڑھ سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے، انھیں علی گڑھ کی وہ سیاسی و تعلیمی روش بھی پسند نہ تھی جو وہاں کے اکثر طلباء کو مشرق سے خواہ مخواہ متنفر و منحرف اور مغرب کا دلدادہ بنا رہی تھی۔ غالباً علی گڑھ کی یہی وہ ناپسندیدہ روش تھی جس نے خود سر سید کے فیض یافتہ اور علی گڑھ کے تعلیم یافتہ اشخاص مثلاً علامہ شبلی، مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ظفر علی خاں وغیرہ کو علی گڑھ کے باغی بننے پر مجبور کیا۔ لیکن علی گڑھ اور سر سید سے بعض اختلاف رکھنے کے باوجود مولانا نے سر سید یا علی گڑھ کو کبھی برا بھلا کہنا یا گالی دینا پسند نہیں کیا۔ وہ علی گڑھ کی کمزوریوں کے باوجود اس کی تعلیمی خدمات کے معترف تھے۔ اسی لئے جب علی گڑھ کے متعلق کوئی اچھی خبر سنتے تو بہت خوش ہوتے اور جب کوئی بری خبر سنتے تو ملول ہو جاتے جب کوئی شخص سر سید یا علی گڑھ کو برا بھلا کہتا تو فرماتے کہ "اللہ میاں کا نام غفور الرحیم ہے۔ کون جانتا ہے کہ سر سید کا خلوص اس کے کام آ گیا اور غلطیوں اور لغزشوں کا دفتر اس کے ان آنسوؤں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے امت کی خستہ حالی بیان کرتے ہوئے نکل پڑتے تھے"[4] چنانچہ جب لوگ مولانا کے سامنے دیوبند اور علی گڑھ کا ذکر چھیڑتے اور ایک دوسرے کی

---

[1] نگار، اگست ۱۹۶۱ء [2] یادگار ظہور ص۱۵ [3] یادگار ظہور ص۱۰ [4] یادگار ظہور ص۱۰۔ مولانا کے اکثر اقوال جو اس مضمون میں دادین کے اندر آئے ہیں وہ یادگار ظہور از مولانا حسن الدین خاموش اور استاذی مولانا عبد الوحید استاد فارسی مسلم انٹر کالج کے ان مضامین سے ماخوذ ہیں جو کالج کے مجلہ ارمغان میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں۔

مخالفت میں لعن و طعن پر اتر آتے تو مولانا نہایت رنجیدہ ہوتے اور اپنے تعلیمی نقطۂ نظر کی وضاحت یوں کرتے کہ "کالج اور مدرسہ میری تو دونوں آنکھیں ہیں اور میں ان میں سے کسی کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہوں۔"

۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے مسلمان جس اقتصادی و سیاسی بدحالی کا شکار ہوئے اس کے اور بھی کئی سبب تھے لیکن مولانا کے نزدیک اس زوال و افلاس کا اصل سبب تعلیم کی کمی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ درحقیقت تعلیم کی کمی کے سبب مسلمان ایسی مذہبی تنگ نظری اور تقلیدی رجحان کا شکار ہوئے جس نے ان سے شعور حیات چھین لیا اور جس نے انھیں دین و دنیا کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور اس سے نفع اٹھانے سے قاصر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا زندگی کے سارے مسائل میں تعلیمی مسئلے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور رنگ و نسل و مذہب سے بالاتر ہو کر ہر قسم کی تعلیم کے حصول کو قومی و ملی ترقی کے لئے ضروری خیال کرتے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ "مجھے انگریزی یا کسی زبان سے تعصب نہیں ہے بشرطیکہ وہ اپنے مذہب سے واقف ہو۔" یہی سبب ہے کہ مولانا ہر زبان اور ہر مضمون کے طالب علم سے مل کر بہت خوش ہوتے تھے۔ خود بھی شب و روز درس و تدریس میں لگے رہتے اور دوسروں کو بھی راہ پر لگانے کی کوشش کرتے۔ کہا کرتے کہ پڑھانے سے میرا جی بہلتا ہے جو کوئی مجھ سے پڑھتا ہے میں اس کا شکر گزار ہوں کیونکہ اس سے میری تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔" اکثر یہ بھی فرماتے کہ "جب میں کسی لڑکے کے بغل میں کتاب دیکھتا ہوں تو میری روح تازہ ہو جاتی ہے۔ اور بے اختیار اسے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ خواہ وہ کسی قوم کا بچہ ہو۔"

مولانا کے اسی پیار و محبت کا نتیجہ تھا کہ ان کے حلقۂ شاگردی میں مسلمان اور ہندو دونوں برابر کے شریک تھے۔ فتحپور میں کایستھوں کا وہ خاندان جو موٹی اینٹ والوں کے نام سے مشہور ہے اور جو اپنے علم و فضل اور دولت و منصب کے اعتبار سے بھی نہایت ممتاز خیال کیا جاتا ہے، مولانا ہی کی درسی مجلسوں کا فیض یافتہ ہے۔ بلکہ مولانا کے اولین شاگردوں میں اسی خاندان کے بعض افراد ہیں۔ مثلاً لالہ ایشور سہائے اور ان کے تین حقیقی بھائی۔ میجر رنجیت سنگھ، رام چند مان سنگھ۔ اور رائے بہادر مان سنگھ جو عہد برطانوی کے پہلے ہندوستانی ہیں جنھیں آئی۔ جی۔ پی کا عہدہ دیا گیا۔ لالہ ایشور سہائے مولانا کے خاص شاگردوں اور معتقدوں میں تھے اور ان کے سارے بچوں نے جو کہ بعد کو نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے۔ عربی و فارسی کی تکمیل مولانا ہی سے کی ہے۔ غرض مولانا کو تدریس سے فطری لگاؤ تھا اور وہ ہر مذہب و ہر قوم کے بچے کو تعلیم کی

لہ لالہ ایشور سہائے کے چھ لڑکے ہیں (۱) بشن مان سنگھ (۲) بہادر مان سنگھ (۳) دلیپ مان سنگھ (۴) نریشور مان سنگھ (۵) امر مان سنگھ (۶) پرایشور مان سنگھ۔ یہ سب عربی فارسی اور علوم مذہبی میں خاصی دستگاہ رکھتے ہیں اور مولانا ظہور السلام کے معتقدوں میں ہیں بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ اردو کے مشہور شاعر فراق گورکھپوری کے بہنوئی ہیں۔ دلیپ مان سنگھ نے ۲۳-۱۹۲۲ء الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ امرناتھ اور علی امیران کے ہم جماعت تھے۔ مولانا ظہور السلام اپنے زمانۂ علالت میں ایشور سہائے کے اصرار پر انھیں کے یہاں مقیم تھے۔ چنانچہ مولانا کا وصال انھیں کی کوٹھی میں ہوا۔ لالہ ایشور سہائے اور ان کے خاندان کے افراد اپنے لئے سعادت سمجھ کر مسلمانوں کی عام اجازت سے مولانا کا جنازہ اپنے کندھوں پر مزار تک لے گئے۔ مولانا کے بعض ملبوسات ملفوظات اور خطوط بطور تبرک اس خاندان میں محفوظ ہیں۔ دلیپ مان سنگھ نے جو ۱۹۱۲ء سے مسلسل اپنی ڈائری فارسی اور انگریزی میں لکھ رہے ہیں۔ مولانا کے بہت سے واقعات اپنی ڈائری میں محفوظ کر دئے ہیں اور مجھے اپنے مضمون کے لئے زیادہ مواد انھیں سے ملا ہے۔

طرف رجوع دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے۔ خواہ یہ تعلیم کسی بھی زبان اور کسی بھی مضمون کی ہو۔ ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کا ایک مسلمان طالب علم جو سنسکرت میں ایم۔اے کر رہا تھا۔ مولانا کی شہرت سن کر زیارت کے لئے آیا۔ مولانا اس سے مل کر بہت خوش ہوئے اور اس کی بڑی حوصلہ افزائی فرمائی۔ لڑکے نے کہا آپ مجھے پہلے مولوی ملے ہیں۔ جو اس سلسلہ میں میری حوصلہ افزائی کر رہے ہیں ورنہ عام طور پر لوگ مجھ پر لعنت و ملامت کرتے ہیں۔ مولانا نے فرمایا "علم کسی قسم کا ہو مفید ہے۔ بشرطیکہ اسکی تحصیل کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود ہو۔"

غرض یہ کہ مولانا تعلیم کا نہایت وسیع نقطہ نظر رکھتے تھے تھے اور دنیا و دین کی ترقی کے لئے مختلف علوم و فنون کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے ——— وہ فرمایا کرتے تھے کہ اسلام دین و دنیا کا معجون مرکب ہے۔ معجون کا ایک جزو بھی نکال ڈالا جائے تو پھر کچھ نہیں رہتا۔ غالباً اسی لئے انھوں نے انگریزی تعلیم کے حصول اور فنی تعلیم کی اشاعت کو اسوقت ضروری خیال کیا جب کہ ان کے اکثر معاصر اس قسم کی تعلیم کو گمراہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ مدرسۂ اسلامیہ کے قیام اور اس میں انگریزی تعلیم کی بڑی مخالفتیں ہوئیں لیکن وہ اپنی دھن میں لگے رہے اور مدرسہ کو انٹرنس کے درجہ تک پہنچا کر دم لیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی بڑی خواہش یہ تھی کہ ان کے مدرسہ کا ہر انٹرنس پاس طالب علم دینی علوم اور عربی فارسی سے بھی واقف ہو۔ نئے علوم کی طرف مولانا کا انہماک دیکھ کر بعض علماء اور احباب اکثر ان سے بحث مباحثے میں الجھنا چاہتے لیکن چونکہ مولانا عملی آدمی تھے اور محض تقریر و مباحثہ کو زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ اس لئے جہاں بات الجھتی وہ جلد گفتگو ختم کرنے کی کوشش میں صاف کہہ دیتے کہ "چاہے کوئی مجھے کچھ سمجھے مگر میں اس خیال کا آدمی ہوں کہ دنیا جس کی درست نہیں اس کا دین بھی خطرے میں ہے۔ اس لئے میری توجہ مسلمانوں کی دنیاوی اصلاح کی طرف زیادہ رہتی ہے۔" چنانچہ وہ اسی نقطۂ نظر کے پیش نظر مسلمانوں کو دینی و دنیاوی دونوں علوم کی طرف برابر اکساتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک مسلمان سارے مروجہ علوم و فنون سے گہری دلچسپی کا اظہار نہ کریں گے اور زمانے کے ساتھ دوڑنے کی کوشش نہ کریں گے وہ ترقی نہیں کر سکتے۔ اسی لئے مولانا کہا کرتے تھے کہ "تعلیم ایک زمین ہے جس کے بغیر ہم بیج نہیں بو سکتے۔ اس لئے ہم میں سے ایک خاص جماعت کو اشاعت تعلیم میں ہمہ تن مصروف رہنا چاہیئے۔

مسلمانوں کی کسی خاص جماعت نے مولانا کی تجویز پر عمل کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مولانا نے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ہرچند کہ مدرسے کا نظم و نسق ایک مجلس انتظامیہ کے سپرد تھا لیکن مولانا مدرسے کے مشاغل سے ایک آن کبھی غافل نہ رہتے تھے۔ سوتے جاگتے اور سفر و حضر ہر وقت مولانا کو مدرسے کا خیال رہتا جس جانفشانی اور جد و جہد سے سر سید احمد خاں نے مدرسۂ علی گڑھ کو پروان چڑھایا تھا اسی طرح مولانا جب تک حیات رہے اپنے خون جگر سے مدرسے کو سینچتے رہے انھیں مدرسہ کی کس درجہ فکر تھی۔ اس کا اندازہ ان کے بعض واقعات سے کیا جا سکتا ہے۔ مولانا کے مکان کا دروازہ پرانا ہونے کی وجہ سے نکل گیا تھا کتے اکثر گھر میں داخل ہو جاتے اور ساری چیزیں اکثر خراب کر دیتے۔ مولانا کی اہلیہ سخت پریشان رہتیں اور کبھی کبھی مولانا کی توجہ دروازے کی طرف مبذول کراتیں۔ لیکن مولانا کو چونکہ گھر سے زیادہ مدرسہ کی فکر رہتی تھی اس لئے جو دروازہ گھر میں لگانے کے لئے آتا وہ دوسرے دن مدرسہ میں لگوانے کے لئے منگوا لیا جاتا۔ اس طرح بہت دنوں تک مولانا کا گھر بے دروازہ رہا۔ آخر کار ایک عزیز نے زبردستی دروازے کو درست کرا دیا۔ مولانا چونکہ حافظ، حکیم، حاجی۔ معلّم، عالم، صوفی اور روحانی

بزرگ سبھی کچھ تھے اس لئے چھوٹے بڑے ہندو مسلمان سینکڑوں آدمی روزان سے ملنے کے لئے آتے اور اپنے ساتھ ساتھ تحفے تحائف اور نقدی بھی لاتے ۔ لیکن مولانا نے اپنی اہلیہ کی تربیت کچھ اس طور پر کی تھی وہ خود بھی مدرسہ کو ترجیح دینے لگی تھیں ۔ چنانچہ مولانا ساری چیزیں اہلیہ سے مانگ کر مدرسے کے حوالے کر دیتے تھے ۔ الیشو رسہائے اور ان کے خاندان کے افراد مولانا کو اکثر قیمتی لباس بنوا دیتے ۔ مولانا ان کا دل خوش کرنے کے لئے ایک دو دن پہن لیتے پھر یا تو کسی حاجت مند کے حوالے کر دیتے یا فروخت کر کے مدرسہ میں لگا دیتے ۔ مولانا جب پٹنہ تشریف لے گئے تھے تو ان کے پیر بھائی مولانا محمد علی مونگیری نے انہیں ایک قیمتی حقہ لبطور تحفہ دیا ۔ مولانا نے الہ آباد پہنچ کر حقہ فروخت کر دیا اور قیمت مدرسہ میں لگا دی ۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر مولانا کے بعض مخلصین نے مولانا کے بیوی بچوں کے نام غیر منقولہ جائیدادیں اور زمینیں منتقل کر دیں تاکہ اس کی آمدنی سے بچے کچھ راحت اٹھائیں لیکن مولانا نے وہ بھی مدرسے کے نام وقف کر دیں ۔ غرض مولانا نے اپنا جان و مال سب مدرسہ کے سپرد کر رکھا تھا ۔ مدرسہ کے سارے چھوٹے بڑے کاموں کو خود دیکھتے اور ضروریات کو پورا کرنے کی کوشش کرتے خواہ اس میں انہیں کتنی ہی تکلیف اٹھانی پڑے ۔ مدرسے کے بورڈنگ ہاؤس میں جو طلبہ رہتے تھے مولانا انکی ضرورتوں کا بالخصوص لحاظ رکھتے تھے ۔ ان کے لباس ، خوراک اور آرام کا انتظام کرتے اگر کوئی بچہ بیمار پڑ جاتا تو حکیم کی حیثیت سے خود اس کا علاج کرتے ۔ روز عیادت کو جاتے اور ہر طرح کا اطمینان دلاتے ۔ بعض واقعات سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ مولانا مدرسہ کے طالب علموں کے آرام و آسائش کا خیال اپنے بچوں سے بھی زیادہ رکھتے تھے ۔ اور طلبا کی خاطر اپنے بچوں اور اپنے جان و مال کی قربانی دینے سے بھی دریغ نہ کرتے تھے ۔ ان کے جذبۂ ایثار و قربانی کا اندازہ اس واقعہ سے لگائیے کہ ایک بار فتح پور میں ہیضہ کی بیماری پھیلی ہوئی تھی روز سینکڑوں موتیں واقع ہوتیں اور تجہیز و تکفین کا انتظام کرنا مشکل تھا ۔ ایک دن اچانک بورڈنگ ہاؤس سے خبر آئی کہ بنگال کا ایک طالب علم ہیضہ میں مبتلا ہو گیا ہے ۔ مولانا بے قرار ہو گئے دوڑے ہوئے مدرسہ پہونچے اور طالب علم کو اپنے گھر اٹھا لائے ۔ لڑکے کو قے ہوتی مولانا اپنے ہاتھوں سے صاف کرتے ۔ دست آتے تو بول و براز اٹھاتے اور اس کے کپڑے دھوتے ۔ دوا پر دوا دیتے اور دعا فرماتے کہ اللہ غریب پردیسی پر رحم کرے ۔ اپنے ماں باپ کا اکلوتا ہے ۔ لیکن بیمار کی حالت سدھرنے کی بجائے گرتی جاتی اور مولانا کی پریشانی بڑھتی جاتی اسی حالت میں آدھی رات ہو گئی ۔ سب تیماردار جا کر سو رہے لیکن مولانا کی آنکھ نہیں لگی ۔ رات بھر اس کی دیکھ بھال میں لگے رہے ۔ رات ڈھلے جب یکایک بعض لوگوں کی آنکھ کھلی تو کیا دیکھا کہ مولانا بیمار کے قریب جائے نماز پر بیٹھے ہوئے ہیں ۔ روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی ہیں اور آہستہ آہستہ فرما رہے ہیں " مالک ہو جو چاہو سو کرو ۔ قادر مطلق ہو جو چاہو کر ڈالو ۔ قانون قدرت تمھارا بنایا ہوا ہے اس کو چاہو تو توڑ سکتے ہو ۔ آخر مجھے سرخرو کرو ۔ بچہ پردیسی ہے میرے بھروسے آیا تھا ۔ ماں باپ کا کیا حال ہو گا ۔ اگر یوں مجھ گنہگار کی دعا قبول نہیں کرتے تو میری نذر قبول کر لو ۔ جان کے بدلے جان حاضر ہے میرا بچہ اس کے عوض میں حاضر ہے قبول فرما لیجئے ۔ وہ بھی آپ کا اور میں بھی آپ کا ہوں " یہ دعا کس قدر معصوم ۔ کس قدر پر خلوص ، کس درجہ درد انگیز اور کس درجہ محبت سے لبریز تھی ۔ اثر کیوں نہ ہوتا ۔ دعا قبول ہوئی ، چنانچہ ابھی صبح بھی نہ ہوئی تھی کہ اچانک اندر سے اطلاع آئی کہ مولانا کے اکلوتے نوجوان بیٹے عتیق اللہ کو قے ہو رہی ہے ۔ ہیضے کا شدید حملہ ہو چکا ہے ۔ مولانا اندر گئے ۔ بیٹے کی نبض دیکھی دوا پلائی ۔ فائدہ نہ ہوا لیکن جیسے جیسے بیٹے کی حالت بگڑتی جاتی بنگالی طالب علم کو افاقہ ہوتا جاتا آخر کار

اسی دن بنگالی طالب علم صحت یاب ہو گیا اور عتیق اللہ، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اب اسے مولانا کے جذبۂ ایثار کا نام دیجئے یا تصرف روحانی کہہ لیجئے۔ اس لئے کہ مولانا صبر و شکر کے سوا اس سانحۂ عظیم پر حرفِ شکایت زبان پر نہیں لائے اور نہایت ضبط و استقلال کے ساتھ لختِ جگر کو سپردِ خاک کر دیا یہ تھا وہ جذبۂ ایثار و عمل جس کے ماتحت مولانا نے مدرسہ کو پروان چڑھایا اور تعلیم کو مسلمانوں میں عام کرنے کی جد و جہد فرمائی۔ یوں وہ مدرسہ کے بانی، صدر، سبھی کچھ تھے لیکن کام کے لئے وہ مدرسے کے سپاہی بنے رہتے تھے۔ کسی نے ان کے متعلق بہت صحیح کہا تھا کہ:

خود صدر، خود سپاہی، خود مدرسے کا بانی
پھر احتیاط ایسی دانہ چھوا نہ پانی

مولانا اگرچہ روحانی بزرگوں اور برگزیدہ صوفیوں میں تھے لیکن انہوں نے نہ تو کبھی گوشہ نشینی اختیار کی اور نہ کسی منزل میں کبھی دینی یا دنیاوی فرض کا ترک، گوارا کیا۔ وہ شریعت کے سختی سے پابند اور مذہب و اعتقادات میں راسخ تھے۔ زہد و تقویٰ، ریاضت و عبادت اور اتباعِ سنت کا انہماک اس درجہ پر پہنچا ہوا تھا کہ دیکھنے والے حیرت میں رہتے تھے۔ نماز پنجگانہ ہمیشہ مسجد میں باجماعت ادا کرتے اور دوسروں کو بھی تلقین فرماتے تھے۔ لیکن مذہبی شغف اور متصوفانہ ذکر و فکر کے باوجود مولانا میں مذہبی تنگ نظری یا تعصب نام کو بھی نہ تھا۔ ان کا اصل مسلک انسان دوستی تھا اور وہ انسان کی تالیفِ قلب کو عبادت سے الگ خیال نہ کرتے تھے۔ چنانچہ مولانا کو ریاضت و عبادت کے بعد جو وقت ملتا تھا وہ سارا کا سارا حق العباد اور خدمتِ خلق میں صرف کرتے تھے۔ معلّم کی حیثیت سے وہ چھوٹے بڑے، عورت مرد، ہندو مسلمان سب کو تعلیم دیتے تھے اور بلا معاوضہ تعلیم دیتے تھے۔ شہر میں کوئی بچہ گھومتا پھرتا نظر آتا تو اسے سمجھا کر مدرسہ میں داخل کرتے۔ طبیب کی حیثیت سے بیماروں کا مفت علاج کرتے اور مریضوں کی عیادت کو جاتے۔ صبح کی نماز کے بعد جب مولانا چند گھنٹوں کے لئے اپنی نشست گاہ پر ٹھہرتے تو وہ وقت اہلِ بصیرت کے لئے دیکھنے کے قابل ہوتا۔ ایک طرف مریضوں کا ہجوم ہے۔ مولانا کا ایک ہاتھ کسی کی نبض پر ہے۔ دوسرا اپنی طرف مخاطب کر رہا ہے کہ حضور میری لڑکی جوان ہے اس کی فکر کیجئے نہ پیسہ ہے نہ بر کا پتہ۔ تیسرا کہہ رہا ہے کہ میں بے روزگاری سے پریشان ہوں کہیں مجھے روزگار دلوا دیجئے، فلاں سے سفارش کر دیجئے۔ چوتھا صدا لگا رہا ہے کہ میرے لڑکے کے وظیفہ کا بندوبست کرا دیجئے وہ اب بغیر وظیفہ کے پڑھ نہیں سکتا۔ اسی طرح کی دوسری خواہشیں لے کر ضرورت مند جمع رہتے۔ مولانا ہر ایک آواز پر لبیک کہتے۔ انہیں اطمینان دلاتے اور ہر ایک کی حاجت روائی کی پوری کوشش فرماتے۔

خوش خلقی اور سادہ مزاجی کے ساتھ ساتھ صلح جوئی کا یہ حال تھا کہ اگر مولانا کو دو بھائیوں کی باہمی نزاع کی خبر ہو جاتی تو جب تک ان دونوں میں صلح صفائی نہ کرا دیتے چین سے نہ بیٹھتے۔ اسی طرح جب تک وہ مسلمان جوان بیوگان کا بر تلاش نہ کر لیتے اطمینان نصیب نہ ہوتا۔ ان کی اس کوشش کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس علاقے میں بیوگان کو آسانی سے بر ملنے لگا اور جس چیز کو مسلمان اپنی جہالت و تنگ نظری سے معیوب خیال کرنے لگے تھے وہ مستحسن خیال کی جانے لگی۔ غرض مولانا کا کوئی قول یا عمل انسانوں کی عام فلاح و بہبود خصوصاً مسلمانوں کی سماجی و معاشرتی اصلاح سے خالی نہ ہوتا۔ مولانا کے ایک ہندو معتقد کیپٹن دیپ مان سنگھ جن کا ذکر پچھلے صفحات کے حاشیہ میں آ چکا ہے۔ مولانا کے وصال سے صرف دو ماہ پہلے کا ایک واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ "شام کو مولوی صاحب سے ملنے گیا۔ مولوی صاحب مجھے تنہائی میں لے گئے اور فرمایا۔

تمھارے والدین نے تمھاری شادی جس لڑکی سے طے کی تھی اس سے انکار کر کے تم اپنے والدین کا دل مت دکھاؤ۔ میں نے مولوی صاحب سے صاف کہہ دیا کہ میں والدین کی فرمانبرداری سے منھ نہیں موڑنا چاہتا لیکن جس لڑکی سے انھوں نے میری نسبت طے کی ہے وہ یکسر غیر تعلیم یافتہ ہے۔ مولوی صاحب نے فرمایا جب میری شادی ہوئی تھی تو میری اہلیہ بالکل ناخواندہ تھیں لیکن میں نے اپنے والدین کا حکم مانا اور اس طور پر ان کی تعلیم و تربیت کی کہ آج میری اہلیہ مسلمان طبقے کی نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون خیال کی جاتی ہیں۔ لوگوں نے ہمیشہ بیوی بچوں پر والدین کو ترجیح دی ہے اس لئے تمھارے لئے بھی ضروری ہے کہ والدین کو ناخوش نہ کرو۔ میں نے مولوی صاحب سے وعدہ کیا کہ میں اسی لڑکی سے شادی کروں گا۔ گھر واپس آکر میں نے سارا واقعہ اپنی والدہ سے بتایا اور ان سے گستاخی کی معافی چاہی میری والدہ بہت خوش ہوئیں[۱] اس چھوٹے سے واقعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا کے اصلاحی طرز نے کیسے کیسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔

مولانا طبعاً کچھ ایسے شگفتہ مزاج خلیق و بامروت واقع ہوئے تھے کہ جو شخص ایک دفعہ بھی ان سے ملنے آتا وہ ہمیشہ کے لئے ان کا ہو جاتا، نتیجۃً مولانا کے پاس ملنے جلنے والوں کا ایک ہجوم لگا رہتا۔ لیکن مولانا کبھی کسی کو نظر انداز نہ کرتے ہر شخص کے سوال کا خواہ وہ کتنے ہی بے محل اور غیر ضروری کیوں نہ ہو، مولانا نہایت خندہ پیشانی سے جواب دیتے اور اسے مطمئن فرماتے پھر یہ کمال تھا کہ مولانا کی کوئی گفتگو یا کوئی جواب اصلاحی پہلوؤں سے خالی نہ ہوتا۔ باتوں باتوں میں بڑے کارآمد درس دے جاتے۔ ایک دفعہ کسی صاحب نے پوچھا کہ مولانا جب کسی نیک تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیتا ہوں تو لوگ مجھے خبطی کہنے لگتے ہیں اور میرا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ سوچتا ہوں ایسے ناقدروں کے لئے کچھ کروں فرمایا "تمھیں خوش ہونا چاہئے کیونکہ تکمیل ایمان کی ایک بڑی شرط یہ ہے کہ لوگ دیوانہ کہنے لگیں۔ خدا یہ درجہ سب کو دے۔ یہی تو سنتا ہوں کہ لوگ مجھے خبطی کہتے ہیں تو میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں۔ مولانا کے اس جواب سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے عقائد و نظریات میں کس قدر پختہ تھے۔

اسی طرح کے مختلف سوالات کرنے والوں میں سے ایک شخص نے پوچھا "مولانا یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک طرف تو مسلمان اپنے جمع شدہ مال کا چالیسواں حصہ زکوٰۃ بھی دیں دوسری طرف یہ کہ اپنی رقم پر سود بھی نہ لیں۔ اس صورت میں یہ قوم مالدار کیسے بن سکتی ہے۔ مولانا نے جواب دیا ہاں یہ اس لئے ہے کہ کوئی مسلمان اپنے مال کو بیکار نہ پڑا رہنے دے بلکہ اس سے تجارت اور کاروبار کرتا رہے تاکہ ایک طرف تجارت کرے دوسری طرف اس کے محتاج بھائی نفع اٹھائیں، اس لئے مسلمانوں کو تجارت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے"۔ اسی طرح ایک معتقد نے پوچھا کہ نکاح کے خرموں کے لوٹنے میں کیا مصلحت ہے۔ کھانے پینے کی چیزوں کو لوٹنا اور خراب کرنا بڑی غیر مہذب رسم ہے۔ اس کا فلسفہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ مولانا نے کہا اظہار مسرت اور تفریح طبع باہمی کے علاوہ اس میں کتنی بڑی حکمت ہے کہ اگر مجمع زیادہ ہو جائے اور تقسیم میں خرمے پورے نہ پڑیں تو کسی کو شکایت پیدا نہ ہو کہ کسی کو ملا کسی کو نہ ملا۔ غریب آدمی کو اسلام کی یہ پاک تنظیم ذلیل نہیں ہونے دیتی۔

مولانا کی مساوات پسندی کا یہ عالم تھا کہ کبھی کسی مجلس میں ایسی جگہ نہ بیٹھتے جہاں ان کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی ہو۔ مولانا کی اخوت کے سلسلہ میں مولانا حسن الدین خاموش ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔

"میں دیہات کے ایک سفر میں مولانا کی معیت میں تھا۔ اتفاق سے سواری ایک تھی میں نے بہت چاہا کہ میں دو چار

---

[۱] ڈائری کپتان دلیپ مان سنگھ مرقومہ ۲۰ جنوری ۱۹۲۱ء

کوس پیدل چل سکتا ہوں مولانا سواری پر چلیں۔ لیکن مولانا نے ایک نہ مانی اور مجھے مجبور کر دیا کہ ایک میل میں پیدل چلوں اور مولانا سواری پر۔ پھر مولانا پیدل سفر کریں اور میں سواری کا استعمال کروں۔ نہایت ندامت کے ساتھ مجھے یہ طریقہ اختیار کرنا پڑا، فرمایا کہ "حضرت عمر تو غلام کے ساتھ مساوات برتتے تھے۔ کیا یہ ناکارہ اپنے بھائی کے ساتھ بھی ایسا کر سکے گا؟" اس قسم کی احتیاط وہ ہر جگہ رکھتے تھے۔ چنانچہ مولانا کے طرز عمل سے کبھی ایسی بات کا اظہار نہیں ہوا کہ وہ فی الواقع اپنے کو کوئی بزرگ یا بڑا عالم و مصلح خیال کرتے تھے۔ ان کی عملی زندگی سے تو ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے صوفی بزرگ تھے جو انسانیت کو ولایت و قطبیت سے کم نہ سمجھتے تھے۔ سنہ ۱۹۰۸-۹ میں البشیر اٹاوہ کی اشاعت میں جب مولانا حسن الدین خاموش نے زندہ دلی کے نام سے مولانا پر ایک مضمون لکھا اور ان کی صفات و کرامات بیان کیں تو مولانا نے انھیں لکھا۔

"حضرت خاموش آپ کے قلم کی جولانیاں اب عرصہ قرطاس اخبار کو تنگ کئے دیتی ہیں۔ کیوں نہ ہو آخر تو ضلع فتح پور کی مٹی سے بنے ہو۔ جہاں کی مردم خیزی کبھی مشہور تھی۔ تم نے زندہ دلی کا فرضی مضمون ایسا لکھا کہ لوگ سچ مچ سمجھ گئے۔ فسانہ نگاری اور ناول نویسی کی یہی صنعت ہے۔ کہو تو سہی وہ کون دلی گھنگر ہیں۔ ارے بھائی ہمارے لئے دعا کرو کہ اللہ ہم کو مسلمان ہی بنا دے۔ ولایت کا گھر تو بڑی دور ہے انسانیت اور مسلمانیت ہی کی کڑی منزلیں ہیں۔ کہاں کی ولایت کہاں کی قطبیت۔"

مولانا عربی فارسی کے زبردست عالم تھے اور ادب و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اور کبھی کبھی اشعار بھی کہتے تھے۔ ایک دفعہ لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں انھوں نے جو فارسی غزل پڑھی تھی اس کے یہ دو شعر اب تک لوگوں کو یاد ہیں ؎

کرد جان و دلم از طرۂ جانانہ جدا — دستِ مشاطہ الٰہی شود از شانہ جدا
برق بر جانِ ہواداری ناموس افتد — تا بہ کے شمع جدا سوزد و پروانہ جدا

عربی و فارسی اور اردو ادب کے علاوہ مولانا کو ہندی شاعری سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ فارسی اشعار کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خطوں میں ہندی اشعار بھی برجستہ استعمال کرتے تھے۔

شاید اسی ادبی مذاق و صلاحیت کی بنا پر علامہ شبلی نے ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کے ایک ایسے اجلاس میں مولانا سے کہا تھا کہ "آپ کا ادب اس قدر اعلیٰ ہے کہ اگر آپ اس طرف توجہ کرتے تو مشاہیر مصنفین میں ہوتے۔" لیکن مولانا شعوری طور پر کبھی شعر و سخن کی طرف رجوع نہیں ہوئے۔ انھوں نے جو اشعار کہے ہیں وہ تفریح طبع کے لئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کوئی تحریر ادبیت سے خالی نہیں ہے۔ لیکن ادب کو انھوں نے اپنا مشغلہ نہیں بنایا۔ ان کی ساری کوشش اصلاحی تھی۔ انھوں نے تعلیم و سماجی اصلاح کو اپنا مقصد حیات بنا لیا تھا۔ اسی میں لگے رہے اور حق یہ ہے کہ وہ تنہا اپنی ذات سے جتنا کچھ کر گئے اس کی مثالیں انیسویں صدی عیسوی میں چند ایک سے زیادہ نظر نہیں آتیں۔

افسوس کہ رشد و ہدایت و اصلاح کا یہ چراغ جو برصغیر سے جہالت و تنگ نظری کا اندھیرا دور کر رہا تھا، ۴ مارچ سنہ ۱۹۲۱ء کو بروز جمعہ بوقت ۳½ بجے رات گل ہو گیا۔ مولانا کی وفات سے لوگوں کے دلوں پر کیا گزر گئی۔ اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں صرف کیپٹن دلیپ مان سنگھ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل بی کی ڈائری کا وہ صفحہ نقل کر رہا ہوں جو انھوں نے مولانا کے وصال کے روز لکھا تھا۔

"آخر کار جو پیش آنی تھی پیش آئی۔ ہمارا عظیم رہبر، مفکر اور دوست تقریباً ۲ ۱/۲ بجے صبح ہم سے رخصت ہو گیا۔ آج جمعہ ہے جو مسلمانوں میں وفات پانے والوں کے حق میں نہایت متبرک خیال کیا جاتا ہے۔ آج رات کو میں پندرہ منٹ سے زیادہ نہ سو سکا۔ سردی میں رات بھر کمرے کے باہر صحن میں اللہ دعا کرتا رہا اور روتا رہا تاکہ کوئی مجھے روتا ہوا نہ دیکھ سکے۔ انکی وفات سے ہم سب کو جو عظیم نقصان پہنچا ہے۔ اس کا اندازہ میں نہیں کر سکتا۔ میرے پیارے مولوی صاحب کی زبان پر آخر تک اللہ کا نام رہا۔ میں سوچتا ہوں کہ میں بڑا بد قسمت پیدا ہوا کہ مجھے ایل۔ ایل۔ بی کے امتحان کی وجہ سے ان کی تیمارداری کا زیادہ موقع نہ مل سکا۔ مولوی صاحب کے اہل و عیال کے آنے تک ہم انھیں کے کمرے میں رہے[1] ان کی وفات سے دو گھنٹہ پہلے میں نے ان کے قدموں کا بوسہ لیا اور تین مرتبہ اپنی آنکھیں ان کے تلووں سے ملیں۔ اور اپنے لئے سعادت خیال کیا۔ ۵ بجے صبح غسل کرنے کے بعد ہم مولانا کا جنازہ مولانا کے مکان لے گئے۔ اور واپس آ گئے۔ پورے شہر میں مردنی چھائی ہوئی تھی اور ساری دوکانیں سوگ میں بند تھیں۔ کفن کے لئے پہلے عمدہ قسم کا نین سکھ خریدا گیا۔ لیکن شہر کے بزازوں نے سودیشی کپڑے کا ایک تھان پیش کیا، اور کہا مولانا کے متبرک کفن میں غیر ملکی کپڑے کے بجائے اسے استعمال کیا جائے[2] آج میں بالکل نہ پڑھ سکا۔ ڈیڑھ بجے مولوی صاحب کے گھر گیا اور جنازے میں شرکت کی۔

آدمیوں کا بے پناہ ہجوم تھا۔ جی ٹی روڈ سے گذرتا ہوا چوگلیا کے راستے سے جنازہ مدرسہ اسلامیہ کی طرف چلا، ہزاروں آدمی جنازے کے ساتھ تھے۔ میں نے اس سے پہلے فتح پور میں اتنا بڑا تعزیتی جلوس کبھی نہیں دیکھا۔ مدرسہ پہنچتے پہنچتے آدمیوں کا مجمع اور زیادہ ہو گیا مدرسہ میں نماز جنازہ ادا کی گئی۔ مدرسہ کا احاطہ کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، شہر کے سارے ممتاز ہندو اور مسلمان مولوی صاحب کے گھر پر موجود تھے۔ مولوی صاحب کا مزار انھیں کی مسجد میں ان کے والد بزرگوار اور پیارے بیٹے کی قبر سے متصل تیار کیا گیا۔ جس وقت مولانا کا جنازہ راستہ سے گزر رہا تھا لوگ بچوں کی طرح چیخیں مار مار کر رو رہے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار بجے شام کو مٹی ہوئی۔

جس کمرے میں مولوی صاحب کا وصال ہوا تھا۔ رات کو اسی کمرے میں اسی جگہ سویا لیکن مجھے وہاں کوئی وحشت یا ویرانگی محسوس نہ ہوئی۔ میں نے خواب میں مولوی صاحب کو یہ بھی کہتے سنا کہ میری تجہیز و تکفین میں کوئی رقم خیرات و صدقات کے طور پر نہ لگائی جائے"[3]

---

[1] مولانا کا وصال لالہ ایشور سہائے پدر کیپٹن دلیپ مان سنگھ کے مکان پر ہوا تھا۔

[2] مولانا دیسی چیزوں کو زیادہ پسند کرتے تھے اور دیسی مصنوعات کو بیرونی سامان پر ترجیح دیتے تھے۔ بزازوں نے مولوی صاحب کی اس خواہش کے احترام میں دیسی کپڑے کا تھان کفن کے لئے پیش کیا تھا۔

[3] اس خواب کے بعد کیپٹن دلیپ مان سنگھ کو خیال پیدا ہوا کہ کہیں مولانا کے خواب کا اشارہ کفن کے اس سودیشی تھان کی طرف نہ ہو جو ہندو بزازوں نے عقیدتاً پیش کیا تھا۔ اس لئے اس کی قیمت ادا کرنا ضروری سمجھا گیا۔ بزاز کسی طرح قیمت لینے پر رضامند نہ ہوتے تھے لیکن جب انھیں یہ باور کرایا گیا کہ مولانا کی خوشی اسی میں ہے کہ قیمت ادا کر دی جائے تو پھر انھوں نے قبول کر لیا۔ یہ واقعہ مجھ سے دلیپ مان سنگھ نے بیان کیا۔ استاذی مولوی عبدالوحید صاحب استاذ فارسی مسلم انٹر کالج نے بھی اسکی تائید فرمائی۔

مثنوی گلزارِ ارم کا قدیم ترین قلمی نسخہ

(محمد اکرام چغتائی)

میر حسن نے مثنوی ' گلزار ارم ' ۱۱۹۲ھ میں لکھی ۔ حال ہی میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کیا ہے[۱] ۔ ڈاکٹر صاحب کی شائع کردہ مثنوی ۱۲۵۹ھ کے قلمی نسخہ پر مبنی ہے جو کلیات میر حسن (قلمی ۔ مخزونہ برٹش میوزیم) میں موجود ہے ۔ لیکن ہمیں اس مثنوی کا جو قلمی نسخہ ملا ہے، وہ سنہ ۴۵ جلوس عالم شاہی مطابق ۱۲۱۸ھ کا مکتوبہ[۲] ہے ۔ یہ نسخہ کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور کی ایک قلمی بیاض سے ملا ہے ۔ جو ذخیرۂ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی میں موجود ہے ۔

بیاض کی اہم بات یہ ہے کہ مثنوی کے اختتام پر جو ترقیمہ لکھا گیا ہے اس میں میر حسن کے دادا میر عزیز اللہ کا تخلص مخلص درج ہے ۔ مختلف اردو تذکروں میں میر عزیز اللہ کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن تخلص کسی نے بھی نہیں لکھا ترقیمہ کی عبارت حسبِ ذیل ہے :

" تمت تمام شد این مثنوی مسمی بہ گلزار ارم تصنیف میر غلام حسن ابن میر غلام حسین بن میر عزیز اللہ مخلص تخلص بتاریخ ہفدہم ۱۷ شہر محرم الحرام سنہ ۱۲۱۵ ہجری و سنہ جلوس ۴۵ شاہ عالم بادشاہ غازی ۔"

اب ہم ڈاکٹر صاحب کے مطبوعہ نسخے اور بیاض کے قلمی نسخے کا موازنہ کر کے اختلافات نسخ اور بعض نئے اشعار پیش کرتے ہیں ۔ اشعار اور مصرعوں کے نمبر مطبوعہ نسخہ پر مبنی ہیں ۔

عنوان ' دل کا رطاب '

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱	۲	پر
۲	۲	' محرم ' کی بجائے ' عالم ' اور ' واللہ ' کی بجائے ' اللہ '
۵	۱	یہاں
۹	۲	ایسے

---

[۱] مثنویات میر حسن ۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور ۔ ۱۹۶۶ء ۔ جلد اول ۔ ص ۱۷۵ تا ص ۲۱۲

[۲] کاتب نے سنہ ۱۲۱۵ھ لکھا ہے ۔ لیکن یہ غلط معلوم ہوتا ہے ۔ کیونکہ شاہ عالم سنہ ۱۱۷۳ھ میں تخت نشین ہوئے ۔ اور ۱۱۷۳ میں ۴۵ جمع کرنے سے ۱۲۱۸ھ ہوتے ہیں ۔

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۲	۱	دونو
"	۲	یہاں ۔ دہاں

مخطوطہ میں چار نعتیہ اشعار ہیں۔ چوتھا شعر حسب ذیل ہے ؎

نبیؐ کی آل کا جو ہو رہے ہے خدا بندا او سے اپنا کہے ہے

مطبوعہ نسخہ میں یہ شعر منقبت میں لکھا گیا ہے (دیکھئے شعر ۱۵)

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۳	۲	جن نے ۔ حملہ سے خیبر

مطبوعہ نسخہ میں جو عنوان شعر ۱۶ کے بعد آتا ہے وہ مخطوطہ میں شعر ۱۵ کے بعد لکھا گیا ہے۔ یعنی شعر ۱۶ 'بیانِ حالِ دلِ زار ......' کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۶	۱	ساقی
۱۷	۲	پورب کو
۲۱	۲	قفس کی طرح جیوں۔
۲۳	۲	کرتا تھا۔
۲۴	۲	بھرتا تھا۔

مخطوطہ میں شعر ۲۵ کا دوسرا مصرعہ اور شعر ۲۶ کٹے ہوئے ہیں۔

" " " ۳۴ " " " " " ۳۵ " " "

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۸	۲	تھے۔

عنوان ۔ محبوبان ہریک

شعر	مصرعہ	اختلاف
۴۲	۱	کودیں
"	۲	جیوں

شعر ۴۳ کا زیادہ تر حصہ ناقص ہے

شعر	مصرعہ	اختلاف
۴۴	۱	موںہہ اپنا
۴۵	۱	سُتنو بناوے
"	۲	پلاوے

عنوان ۔ وشرح نگاہ حاجت مندانہ معتقدانہ

شعر	مصرعہ	اختلاف
۵۶	۱	بجتی تھیں
"	۲	جگاتے تھے کھڑے دم
۵۹	۱	ایدھر
۶۰	۲	ہوا تھا .... جن سے پرستاں

شعر	مصرعہ	اختلاف
۶۲	۲	دھرنے کو
۶۴	۲	اپنے رکھے
۶۷	۱	کہ تھی
۰	۲	'دیا' کی بجائے 'کہ'
۶۸	۲	جن پر
۹۱	۲	یہاں سے اب ہوگی تباہی
۹۲	۲	جاوے گا
۹۷	۱	ساقیامت ۔ (اس طرح سے ڈاکٹر صاحب کا فٹ نوٹ غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں قافیہ نہیں ہے)

مخطوطہ میں عنوان کی عبارت یہ ہے :-

" طلوع صبح قیامت و دور شدن ازاں سرو قامت و ہم جوایہ شدن با عروس ندامت و غرق شدن بدریائے ملامت "

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۰۲	۱	مایوس و غمناک
//	۲	سحر کا چاک

شعر ۱۰۳ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل شعر آتا ہے ؎

ہوا احوال جو اس دن ہمارا لکھا جاتا نہیں احوال سارا

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۱۰	۲	جو

عنوان ۔ 'رسیدن بر سجن و واضح شدن معنے الدنیا سجن المومنین و جنت الکافرین'

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۱۳	۲	پر
۱۱۵	۲	جو ہو بد ۔
۱۱۹	۲	رکھتا
۱۲۵	۱	کوئیں
۱۲۶	۱	ایضاً
۱۲۷	۱	کیا ہیں
۱۳۴	۲	کمیت خانہ
۱۳۵	۱	گرد ہاں
۱۳۶	۱	ع زبس کوفہ سے جو یہ ہم عدد ہے ۔
۱۳۷		؎ شہر اس نام کا ہو کیوں نہ معلوم سمیٰ جو یہاں کا ہے سو بدتر از شوم

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۳۸	۱	'ہے' ندارد
۱۴۱	۱	سحر تک شام سے
"	۲	جاوے
۱۴۲	۱	'کد' کی بجائے 'کب' لیکن دوسرے مصرعہ میں 'لاولد' ہی لکھا ہے
۱۴۶	۲	جیدھر
۱۴۸	۱	کہوں پھر آ کے کیا اس کے سرانجام
۱۵۴	۲	وہ پھر
۱۵۷	۲	اول الذکر 'دہلی' کی جگہ 'دلّی' درج ہے۔

مخطوطہ کے عنوان میں 'واثنیہ' اور 'وزاد اجلالہ' کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔
اگلا عنوان اس طرح ہے 'دل برداشتن ازیں شہر بیدار و رفتن بہ گلگشت فیض آباد'

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۶۶	۱	دل ہوا
۱۷۱	۲	'کی' کی بجائے 'سے'
۱۷۳	۱	اہل حرفہ۔ دوکاندار۔
"	۲	جیسے ہو

شعر ۱۷۳ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ شعر ہے ؎
دور بستے راستے میں اتنا رستا کسی نے آج تک دیکھا نہ بستا
مخطوطہ میں اس شعر کے بعد کے دونوں اشعار اُلٹ ہیں۔

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۷۴	۲	تا ابد

عنوان ۔ 'رشک گستر'

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۷۹	۲	جیوں
۱۸۰	۱	نہ اب ہے نہ ہوا ہوگا۔
۱۸۳	۱	باؤ
"	۲	ایدھر

شعر ۱۸۶ کے بعد نیا عنوان شروع ہو جاتا ہے اور شعر ۱۸۷ اسی عنوان کے تحت آتا ہے ۔
عنوان میں حسب ذیل اختلافات ہیں :۔

مطبوعہ	مخطوطہ
مینو	نو
مشتری	مصری

	نشستہ	التشبیہ - اس کے بعد کی 'و' ندارد
	دکان	ددکان
	تماشابین دست بستہ	باتماشائین وشب پسند
	ہزار	طرار - اس سے پہلے کی 'و' ندارد

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۸۸	۱، ۲	ایدھر
۱۸۹	۱	نعل بالنعل
〃	۲	نعل
۱۹۱	۱	پرجیوں
۱۹۲	۲	چھلا چھل
۱۹۶	۱	سہاتی اور دہ شیریں
۱۹۹	۲	سما - لادے
۲۰۰	۲	ددکان
۲۰۱	۲	تماشے
۲۰۳	۲	ع مزید اور لادیں گے الّا ہے یہ راس
۲۰۶	۱	دکھ پاٹ، کی بجائے 'یہ بات'
〃	۲	دچاٹ ، 〃 〃 ، جات ،
۲۰۸	۱	ایک
〃	۲	دھریں
۲۰۹	۲	ع کہ یے بہاری ہے اڈّہی دہیرہ کے دد
۲۱۷	۱	روشن الدولہ کہاں کے
۲۱۹	۱	جادے
۲۲۶	۲	سیں
۲۳۳	۲	سہے
۲۳۵	۱	بن بن
〃	۲	اونہول
۲۳۷	۱	بے راہ
۲۴۱	۲	چھکڑ
	۲	آسگے دہر

شعر	مصرعہ	اختلاف
۲۴۴	۱	دوا
۲۴۵	۱	کتابی
۲۴۸	۲	ع کہیں بلبل کہیں ہے لال مینا
۲۵۳	۱	پڑی
۲۵۶	۱	دہ میوہ
۲۵۷	۱	جس کا
۲۶۵	۲	ہاتھ اور پاؤں
۲۶۸	۲	پاتک
۲۶۹	۱	کی
〃	۲	'دہ' کی بجائے 'دو'۔ اس کے
۲۷۱	۱	جس
۲۷۶	۱	اولٹ

شعر ۲۸۱ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے۔

شعر	مصرعہ	اختلاف
۲۸۲	۲	اس میں
۲۸۶	۲	لہر
۲۸۸	۱	ہو
۲۸۹	۱	'کے' کی بجائے 'ہے'۔ سپٹے
۲۹۱	۲	کے بھی
۲۹۵	۱	کاندھے
۲۹۷	۲	اوڑیں
۳۰۷	۲	کہوں کیا اسے تیری
۳۰۹	۱	دو بالا

شعر ۳۱۳ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۱۵	۲	'کھڑی' کی بجائے 'کوئی'
۳۱۹	۱	لالا کے پتے
۳۲۰	۲	ڈہمدمی بوتے ؟
۳۲۶	۱	ہانکیں کہیں
〃	۲	چہچہیں

عنوان میں ' سرزمین ' کے بعد ' فردوس آئین ' کے الفاظ بھی مخطوطہ میں ہیں -

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۳۹	۲	شیش
۳۴۲	۱	عشق دریا
۳۴۳	۱	کندہ

عنوان - ' زمزمہ آلود ' کے الفاظ مخطوطہ میں نہیں ہیں

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۴۴	۱	اسراری
۳۴۶	۱	سیس
۳۴۷	۲	کے
۳۴۸	۲	ددستاں
۳۵۰	۲	ان کے
۳۵۳	۲	اس کے
۳۵۴	۲	جس میں
۳۵۵	۲	ان کے

شعر ۳۵۶ کے بعد یہ عنوان ہے " دربیان میلہ ماہ ساون "

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۵۷	۱	جوکچھ ساون
۳۶۴	۲	اس کو

شعر ۳۶۵ کے بعد یہ عنوان ہے ' در تعریف خواجہ سرایاں '
مذکورہ عنوان کے تحت مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ اشعار ہیں

نشاط دل بہار عمر وہاں ہے ۔۔۔ شگون نیک کا اس جانشاں ہے
بہت ہی عقلمند اور محرم راز ۔۔۔ بہت اہل نیاز و صاحب ناز
انہوں سے بہرہ یاب اکثر ہے عالم ۔۔۔ مثال گل کف پر زر ہے عالم
سدا قائم رہے نواب ناظر ۔۔۔ رہے اقبال اس کے آگے حاضر
یہ جا آباد ہے اس کے کرم سے ۔۔۔ ہزاروں دم لگے ہیں اس کے دم سے
جہاں تک خوبیاں ہیں اسمیں سب ہیں ۔۔۔ یہ سب آرام سے اس کے سبب ہیں
وہ گل باغ دبہار زندہ کے ہے ۔۔۔ مجھے خدمت میں اس کے بندہ کے ہے
الٰہی جب تلک دور جہاں ہو ۔۔۔ مکیں ایسا ہو اور ایسا مکاں ہو

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۶۶	۱	دیکھا شہر- وہاں کا
۳۶۷	۱	وہاں میں

اس کے بعد کے چار اشعار مخطوطہ میں موجود نہیں ہیں -
عنوان میں ' عالی مقام ' کے الفاظ موجود نہیں -

شعر	مصرعہ	اختلاف
۳۷۷	۲	حبیب اللہ فاضل
۳۷۸	۲	[illegible]

ادب تخلیقی محرکات اور تخلیقی عمل

(بسلسلہ نومبر ۱۹۶۶ء)

(سلیم اختر)

۱۹۲۹ء میں شام میں کھدائی سے قدیم مدفون شہر UGARIT (لفظی مطلب : زمین یا میدان) برآمد کیا گیا۔ یہ ۱۴۰۰ ق۔م میں اپنے عروج پر تھا۔ اس کے مندروں میں سے خط پیکانی میں تحریر کردہ بہت سی گلی الواح نکلیں ان پر مذہبی اور رسوماتی نوعیت کی تحریروں کے علاوہ بعض نظمیں بھی نکلیں۔ ان نظموں میں سے اہم ترین نظم زراعت کے دیوتا الی یان بال — (بال، لغظی مطلب آقا۔ مالک) اور اس کی دشمن MOT (موت، کی سالانہ آویزش کے بارے میں ہے۔ پہلے تو موت بال پر غالب آجاتی ہے اور ایسے علاقہ میں یقیناً ایسا ہی ہو سکتا ہے۔ جہاں گرمی سے تمام سبزہ جھلس کر رہ جائے لیکن موسم برشگال کے بعد بال موت پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ نظم یونانیوں سے صدیوں پیشتر مقدس "ڈرامہ" کے طور پر لکھی جاتی ہوگی۔ حالانکہ یونانی ڈرامہ کے خالق سمجھے جاتے ہیں۔

اگر ان مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے ادبی تخلیق سے وابستہ ذہنی عمل کا جائزہ لینا ہو تو اسے ایک مثلث سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مثلث کی تشکیل انفرادیت۔ تخیل اور خارجی ماحول سے ہوتی ہے :

انفرادیت کی ذیل میں وہ تمام نفسی محرکات آجاتے ہیں جو قلم کار کی نفسی ساخت کی اساس بنتے ہوئے اس کے تخلیقی شعور کے لئے مہیج بنا کرتے ہیں۔ نفسی ساخت کی تشکیل میں احساس کمتری کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے اور جنسی محرومیاں بھی رنگ آمیزی کر سکتی ہیں۔ وجوہات خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں لیکن فرد قلم کاری کو اپنی انفرادیت کے اظہار کا ایک ذریعہ بنا کر اپنے اور معاشرے کے درمیان ایک خاص نوع کا واسطہ پیدا کر لیتا ہے۔ اس فن میں ان نرگسی میلانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کا منبع تو الفت ذات ہے لیکن جو مختلف افراد کی مخصوص نفسی ساخت کے باعث پیچیدگی کے تہ در تہ عمل کی بنا پر ایک خاص انداز کے کرداری سانچہ کی صورت میں رونما ہو کر فرد کو "کچھ کرنے" پر مائل کرتی ہے۔ "کچھ کرنا" اس میں بہت وسعت پائی جاتی ہے۔ اور چاول پر نقاشی سے لے کر روح پر اہتزاز طاری کرنے والے آفاقی نغمات کی تخلیق تک تنوع سے صد ہزار رنگ ملتے ہیں۔ اگر ہم فن، افادہ، مقصد، اسلوب اور دیگر تنقیدی مباحث سے ایک لمحہ کو قطع نظر کرتے ہوئے مصنف کو پیغمبر، مصلح، خالق وغیرہ نہ سمجھتے ہوئے اسے محض ایک فرد کے روپ میں دیکھیں۔ ایسا فرد جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں، اعلیٰ ذہانت اور فکر انگیز بصیرت کے باوجود بھی ایک ایسا انسان ہے جس کی زندگی میں بھی کچھ محرومیاں اور الجھنیں پائی جاتی ہیں۔ وہ اپنی پژمردہ انا کی تسکین کے لئے صرف اپنی ذہانت اور قلم سے ہی

HITTI, PHILIP.K. HISTORY OF SYRIA P. 115

کام لے سکتا ہے۔ یوں قلم کاری خیالات کے اظہار و اسلوب کے نکھار کی صورت میں ایک طرح سے انفرادیت کے اظہار کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں غالب کی شاعری کا وہ دور بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جب اس نے بیدل کے تتبع میں معنی آفرینی کی خاطر الجھے مضامین اور اشکال سے کام لیا۔ انفرادیت کی بحث کو اگر مزید پھیلا دیا جائے تو پھر ہم اسلوب سے شخصیت کے اظہار (مثال: غبارِ خاطر) علامات میں شخصی عنصر (مثال میراجی) اور جدید ترین شعراء کے یہاں ابلاغ کی اہمیت کو کم کرنے کے رجحان ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔

تخیل ایک ایسی قوت ہے جس کی اہمیت پر آج ہی نہیں بلکہ ابتدائے ادب سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے۔ پہلے فلسفہ اور اب جدید دور میں نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں اس کے عناصرِ ترکیبی کی تفہیم کی نت نئی کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ تخیل کی لغتِ نفسیات (مرتب: جیمز ڈریور) میں جو مختصر مگر جامع تعریف ملتی ہے۔ میرے خیال میں اس سے اس کی ماہیت کا با آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے

"حال میں فکری سطح پر تصورات کے روپ میں ماضی کے تجربات کا تعمیری استعمال۔ جس کا تخلیقی ہونا ضروری بھی نہیں۔ تخیل ہے۔ لیکن یہ کلی طور سے محض ماضی کے تجربات ہی کا اعادہ نہیں بلکہ تخیل میں ماضی کے تجربات پر مشتمل مواد کی تنظیم نو اور تشکیل نو بھی کی جاتی ہے۔ تنظیم و تشکیل کا یہ عمل تخلیقی بھی ہو سکتا ہے اور محض تعالی بھی۔ ذاتی اُپج سے ترتیب و تشکیل ہو تو یہ تخلیقی ہو گی جب کہ دوسروں کی تنظیم و تشکیل سے فائدہ اٹھانا محض تعالی۔"

جب کولرج نے تخیل کو "محدود ذہن میں لامحدود خالق کی قوتِ خودی کا عکس قرار دیا تو یہ محض ایک رومانی شاعر کا مبالغہ نہ تھا بلکہ اس نے تخیل کی بناء پر گویا انسان کو خدا کا ہم پلہ کر دیا اور یہ ہے بھی درست۔ انسان تخلیق سے اپنی انفرادیت منوانے کے ساتھ ساتھ اپنے خالق سے ہم سری کا دعویٰ بھی کر سکتا ہے۔ ادبی خالقوں کی ایک اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ دو مختلف اشیاء کو لے کر انھیں ایک ایسے روپ میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی عقل دنگ رہ جاتی ہے، اور یہ بنیادی طور سے تخیل ہی کا کام ہے۔ اس کی عام مثال اساطیر اور داستان نگاروں کے ہاں دیکھی جاتی ایک خوبصورت عورت اور پر قطعی طور سے دو جداگانہ نوعیت کی اشیاء ہیں۔ لیکن انھیں ایک نئے رشتہ میں پرو دینے سے پری بن جاتی ہے۔ اس عام مثال کو ذہن میں رکھتے ہوئے داستانوں اور اساطیر کے عجیب الخلقت کرداروں مافوق الفطرت ہستیوں اور طرح طرح کی عفریتوں کا جائزہ لینے سے کسی حد تک تخیل کی تخلیقی قوت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تخیل لکھنے والے ہی کے لیے ضروری نہیں بلکہ پڑھنے والے کے لیے بھی لازمی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر قاری کا تخیل مصنف کی بلند پروازی کا ساتھ نہیں دے پاتا تو ابلاغ نامکمل رہے گا گو اسلوب کی چاشنی سے قاری کے تخیل کے لیے مہمیز کا کام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ہر قاری کے لئے اس کا کارآمد ثابت ہونا ضروری نہیں۔ بعض اوقات ادیب کو جس احساس کا ابلاغ مقصود ہوتا ہے وہ اپنی اصل صورت میں اتنا پیچیدہ لطیف اور مبہم ہوتا ہے کہ الفاظ اس کا احاطہ نہیں کر پاتے ایسے میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ اس احساس کے قریب قریب کی فضا کی طرف اشارہ پر اکتفا کرتے ہوئے باقی قاری کی ذہانت یا بالفاظ دیگر اس کے تخیل پر چھوڑ دیا جائے۔ گویا ادیب کا اصل احساس کچھ یوں تھا۔ "————" ————"

لیکن وہ نامکمل اظہار کی بنا پر اسے یوں پیش کرتا ہے۔

" - - - - - - - - - - - - - "

یوں چھوڑی ہوئی تمام کڑیوں کی تفہیم سے مکمل مفہوم کی درست تفہیم قاری کی ذمہ داری بن جاتی ہے۔ اور اسی لئے بیدل کا سمجھنا اور اس کا تتبع کرنا مشکل ہے۔ اتنا مشکل کہ غالب ایسا شاعر بھی اسی اعتراف پر مجبور ہو گیا۔

؎ طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

گویا تخیل شاعر کی داخلیت اور ماحول کی خارجیت کے درمیان ایک پل یا وسیلہ کا کام کرتا ہے۔

خارجی ماحول بھی دو طرح کی حیثیت کا حامل ہے۔ ایک وہ خارجی ماحول جس سے مصنف نے تخلیقی وجدان پایا اور اس کے تخیل نے خام مواد حاصل کیا اور جس کی عکاسی یا ترجمانی کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی خارجی ماحول کا ایک وہ پہلو بھی ہے جو اس کے قارئین سے عبارت ہے۔ خارجی ماحول کے ان دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے مصنف اور قاری میں زمانی بعد کی بھی ضرورت نہیں، ایک ہی زمانہ، ماحول اور حالات سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی وہ دونوں ان کے بارے میں مختلف بلکہ بعض اوقات متضاد قسم کے ردِ عمل کا بھی اظہار کر سکتے ہیں۔ سرسید اور اکبر ایک ہی ماحول کے تھے لیکن ایک پیروئ مغرب ہی میں قوم کی فلاح تلاش کرتا تھا۔ جبکہ دوسرا اسے قوم اور مذہب کے لئے سمِ قاتل سمجھتا تھا۔

قارئین کے برعکس ادیب خارجی ماحول کی ان دونوں حیثیتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ قاری کا صرف ایک ہی ماحول ہے کیونکہ اس نے تخلیق نہیں کی۔ وہ مطالعہ کے وقت جس ادب پارے کو حسبِ حال یا حسبِ خیال پاتا ہے اسے پسند کرتا ہے اور بس۔ لیکن ایک ادیب خارجی ماحول کا اپنے تصورِ حیات اور زاویۂ نگاہ کی روشنی میں جائزہ لیتے ہوئے اپنی تخلیقات میں اس کے حسن و قبح کی چھان پھٹک پر مجبور رہے۔ یہاں اس کے لئے خارجی ماحول اس کی ذات، تصورات اور مخصوص تعصبات کے تنگ دائرہ میں سمٹ آتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس کی ادبی انا اور نفسی شخصیت کے تابع ہوتا ہے۔ اس موقع پر تخیل کی امداد سے مواد کی پیش کش میں حسن کاری کے اصولوں اور فن کارانہ چابکدستی سے دل کشی پیدا کی جاتی ہے۔ لیکن جب تخلیق عوام کے سامنے آجاتی ہے تو اب وہ خارجی ماحول یا ماحول کے اس پہلو سے دوچار ہے جس پر اس کا کوئی بس نہیں چل سکتا۔ اب خارجی ماحول آنکھ کی پتلی میں آسمان کی بے کرانی کو مقید کرنا نہیں بلکہ اب تو بے کرانی اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہ وہ خارجی ماحول ہے جس نے اس کی تخلیقات کی اچھی بری پرکھ سے اس کے فن کی قیمت کا فیصلہ کرنا ہے۔ گو ادبی خالق خارجی ماحول اور اس کی تشکیل کرنے والے قارئین کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے اور یہ بھی درست کہ بسا اوقات ماحول اور زمانہ کا فتویٰ غلط بھی ثابت ہوتا ہے۔ جیسا کہ نظیر اکبر آبادی کی مثال سے واضح ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس کے وجود کو جھٹلا نہیں سکتے۔ ہم اس کی اہمیت کو کم کر سکتے ہیں۔ یا سرے سے اسے تسلیم کرنے سے انکار بھی کر سکتے ہیں لیکن یہ اپنی جگہ بہر حال قائم ہے۔ آوازِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھنے پر بھی خلق کی آواز ہونے کے باعث ہی تسلیم کرنا پڑتی ہے۔

ادبی تخلیق کا عمل پیچیدگیوں کا حامل ہے۔ لیکن وہ اس مثلث سے باہر نہیں اور ان ہی تین عناصر کی کمی

پیشی، امتزاج اور ترمیم سے ہی ادب میں رنگا رنگی اور نکھار ہے۔ انفرادیت کے غلبہ نے غنائی، حزنیہ اور جدید عہد کی نرگسی شاعری کا روپ دھارا ادھر تخیل کی فراوانی نے قدیم داستانوں یورپی رومانس اور جاسوسی کہانیوں کا سلسلہ چلا رکھا ہے جبکہ خارجی ماحول پر زور نے حقیقت نگاری، واقعیت نگاری اور فطرت نگاری ایسی تحریکات کو جنم دے کر ادب اور مقصد اور ادب اور افادہ ایسے مباحث کے لئے راہیں کھولیں۔ میں اردو میں غزلیہ شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ متصوفانہ، اخلاقی اور کسی حد تک حکیمانہ (بلکہ زیادہ بہتر رہے گا۔ نام نہاد حکیمانہ) شاعری کو بھی انفرادیت ہی کے کرشمے سمجھتا ہوں۔ تصوف میں انا اور خودی کو ختم کرنے کی تلقین تو بظاہر انفرادیت کے برعکس معلوم ہوتی ہیں لیکن ژرف نگاہی سے کام لینے سے حقیقت کچھ اور ہی نظر آئے گی۔ یہ بھی ایک طرح سے انفرادیت ہی کا اظہار ہے۔ صرف منفی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ رہی اخلاقی اور حکیمانہ شاعری تو یہ تو واضح طور سے انفرادیت کی مرحوم منت ہے۔ اخلاقی خیالات کا انتخاب اور پھر ان کا پرچار۔ جس سے شاعر یقیناً خود کو منبر پر محسوس کرتا ہوگا۔ نفسیاتی لحاظ سے انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کوشش سمجھی جائے گی۔

فنِ سوانح نگاری پر ایک نظر

(احمد رفاعی)

سوانح نگاری کا فن تاریخ اور افسانے کے بین بین اپنی خاص اقدار کا حامل ہے۔ ان مخصوص فنی اقدار کی رعایت ہی سے مختلف اہل علم حضرات نے اس فن کی مختلف انداز میں تعریفیں کی ہیں لیکن سب سے جامع اور سہل الفہم تعریف یہی ہے کہ یہ کسی فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات کی مفصل روئداد ہے جس میں زندگی کی اہم ترین جزئیات یعنی اعمال و افکار کا بھرپور احاطہ کیا جاتا ہے، اس لحاظ سے اسے کسی بھی زندگی کی مکمل و مفصل تاریخ کہا جا سکتا ہے۔

سوانح عمری کا فن اپنی موجودہ صورت میں حالی کی وساطت سے اردو ادب میں داخل ہوا۔ اردو کے پہلے سوانح نگار ہونے کی حیثیت سے حالی کو اولیت حاصل ہے۔ جنھوں نے انگریزی ادب کے بالواسطہ مطالعے سے متاثر ہو کر اردو ادب میں اس فن کی داغ بیل ڈالی اور کم از کم تین کامیاب سوانح عمریاں اردو کو عطا کیں۔

سوانح نگاری کے فن کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے تو واضح ہوگا کہ یورپ میں سوانح عمریوں کے موضوع شروع شروع ایسے اشخاص رہے ہیں جو یا تو اپنے سروں پر افسر کیاس زیب کئے ہوئے تھے یا پھر وہ لوگ ہیں جو کم از کم چتر شاہی کے سائے میں سانس لینے کے مجاز تو ضرور تھے۔ یورپ میں یہ قلمرو کبھی دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان حاملان تخت و تاج میں سے ایک طبقہ تو وہ تھا جو آسمانی بادشاہت کا دعویدار تھا۔ یعنی اہل کلیسا اور دوسرا وہ جو زمین کی بادشاہت پر اپنی عظمت و اقتدار کے جھنڈے نصب کئے ہوئے تھا یعنی دنیوی سلاطین اور امراء وغیرہ۔ کچھ عرصہ تک سوانح نگاری کا فن انھیں دو دائروں کے گرد گردش کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہ بندشیں ڈھیلی پڑیں اور عام لوگوں کے حالات بھی موضوع بحث بننے لگے۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز تک انگلستان میں عام انسانوں کی سوانح حیات کے لئے فضا مکمل طور پر سازگار ہو گئی۔ اس دور میں عہدہ یا منصب سے قطع نظر لوگوں کی انفرادی قابلیت اور ان کے اخلاق و کردار کی اعلیٰ خصوصیات ادیبوں کی توجہ کا مرکز بن گئیں اور اس اعزاز کا استحقاق انھی کے ساتھ مخصوص ہو گیا وہ کھوکھلا امتیاز جو اب تک مطمح نظر بنا ہوا تھا اس دور میں کلیتاً پس پشت ڈال دیا گیا۔ اس دور میں انگلستان میں دو اہم سوانح عمریاں وجود میں آئیں ایک باسول کی حیات جانسن اور دوسری لاک ہارٹ کی حیات اسکاٹ۔ اس بدلتے ہوئے رجحان نے ناول پر بھی اثر ڈالا۔ اس دور کے بیشتر ناولوں کے خاکے سوانحی خد و خال کے حامل ہیں بلکہ بعض کے نزدیک تو ناول بجائے خود سوانحی جذبے کی پیداوار کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔

سوانح نگار کے لئے اپنے موضوع سے عہدہ برآ ہونے کی راہ میں بیش از بیش مشکلات حائل ہیں، بادی النظر میں اس کے لئے موزوں تر شخص تو وہی ہے جو اپنے موضوع کے ساتھ اس کی رہ گزار حیات میں قدم بہ قدم شریک سفر

رہا ہو۔ اور اس کے اعمال و اذکار کا عینی شاہد اور امین ہو۔ اس کے مزاج، سیرت اور افتادِ طبع کی ہر نہج سے آشنا اور اس کی ہر ہر حرکت کا خواہ وہ عملی ہو یا فکری یا حسیاتی پوری طرح رمز شناس و نباض رہا ہو۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس معیار پر شاید ہی کوئی اہلِ قلم پورا اترے۔ اول تو کسی کو اتنی فرصت ہی کہاں اور اس مشینی دور میں تو یقیناً نہیں ہے کہ کوئی شخص اپنی تمام ذمہ داریوں سے دستکش ہو کر صرف اسی ایک کام کا ہو رہے۔ لہٰذا سوانح نگار کے لئے موضوع سے ذاتی واقفیت کے علاوہ ضروری مواد کی فراہمی کے لئے کچھ اور ذرائع بھی اختیار کرنے پڑتے ہیں اس سلسلے میں موضوع کے دوستوں اور واقف کاروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ شخص سوسائٹی میں کسی خاص پوزیشن یا مقام کا حامل ہے اور اس کی کچھ سیاسی اور سماجی حیثیت بھی ہے تو پرانے اخبارات و رسائل کی ورق گردانی بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ موضوع کی اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی نجی تحریریں مثلاً خطوط اور ڈائریاں وغیرہ کی تلاش کی جاتی ہے۔ لیکن اس تمام کاوش میں بڑے سلیقے، ذہانت اور دراکی کی ضرورت ہے۔ روزنامچوں میں غلط بیانی اور بیجا خودستائی کا عنصر بھی ہو سکتا ہے۔ بعض دیگر تحریریں مثلاً خطوط اور خطبات وغیرہ محض تکلفاً بھی لکھے جاتے ہیں جو موضوع کی اصل سیرت کی عکاسی سے اغماض برتتے ہیں۔ ایسے لوگ بالعموم دیکھے گئے ہیں جو اپنی حقیقی زندگی میں وہ نظر نہیں آتے جو وہ اپنی تحریروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بیشتر اخلاق و انسانیت کا ڈھنڈورہ پیٹنے والوں کو قریب سے دیکھا گیا تو انتہائی بداخلاق اور دون فطرت پائے گئے۔ بہت سے لوگ اپنی مجلسی زندگی میں بڑے ہی شوخ اور چونچال نظر آتے ہیں یہاں خطوط میں ان کی سیرت کا عکس بالکل بجھا بجھا سا نظر آتا ہے اور بعض کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے جیسے مولانا شبلی۔ خطوط کے سلسلے میں ایک اور پہلو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ انسانوں کی نفسیات میں حالات کے تحت جو خاموش قسم کا انقلاب ہوتا ہے۔ اور اس کا اثر خطوط پر بھی مرتب ہوتا ہے۔ اس قسم کے وقتی تاثرات کو کسی سیرت کے بنیادی عناصر سمجھ لینا یقیناً ایک خطرناک قسم کی چوک ہے جو ہر لحاظ سے گمراہ کن ہے اور بعض لوگ کسی مصلحت کے تحت دو رنگی پالیسی اختیار کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی تحریروں کا جب مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے تو ایک قسم کی منافقت کا شائبہ ہوتا ہے۔ جو کسی خاص نتیجے پر پہنچنے کی راہ میں برابر حائل اور مزاحم ہوتا رہتا ہے۔ غالب کے بعض خطوط اسی زمرے میں آتے ہیں۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ سوانح نگار میں اہم دلچسپ اور خصوصی باتوں کے اخذ و گرفت کی خداداد صلاحیت ہونی چاہیئے اور اس کے ساتھ ہی اس میں یہ ملکہ بھی کمال کو پہنچا ہوا ہونا لازمی ہے کہ وہ اپنے فراہم کردہ مواد کو ایک خاص سلیقے اور شائستگی سے ترتیب دے سکے۔ واضح رہے کہ ان اخذ کردہ معلومات میں حسبِ موقع منصفانہ تنقیح و ترمیم کا عمل بھی لازمۂ فن میں سے ہے۔ لیکن یہ ترمیم و تنقیح واقعات اور حالات کے ضمن میں بے جا پردہ پوشی کی روادار نہیں۔ سوانح نگار کے لئے سچائی اور بیباکی کی خصوصیات کا حامل ہونا انتہائی ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے ہر موڑ پر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ اس کی سچائی اور بیباکی کہیں اسے بے رحمی کی حدود میں داخل تو نہیں کئے دے رہی ہے۔ ذاتی تعلقات یا مخاصمت بالعموم جادۂ اعتدال سے ہٹا دیتے ہیں۔ اس نوع کے غیر متوازن جذبات پر قابو نہایت ضروری ہے۔

سوانح عمری کو زندگی کی تاریخ کہا گیا ہے۔ لیکن یہ تاریخ واقعات کا پلندہ نہیں ہے بلکہ ایک جلتے پھرتے انسان

کو ہمارے روبرو پیش کرنے کا نام ہے جو حالات کے تحت کبھی شاداں و فرحاں نظر آتا ہے کبھی غمگین و متفکر کبھی بے حسی اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کبھی کوئی باطنی تحریک اسے میدان عمل میں سرگرم کار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس خصوصیت کی بدولت سوانح عمری میں از خود ایک قسم کی ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جس سے فن تاریخ محروم ہے۔ بعض شخصیتیں عزلت پسند ہوتی ہیں۔ بقول ؎

آپ بھلے اور اپنا گھر کس کا کوچہ کس کا در

ایسے لوگوں کے بارے میں نسبتاً آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس گروہ میں بعض شخصیتیں بڑی تہہ دار قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کی عزلت گزینی کو بنیاد بنا کر بھی کوئی قطعی فیصلہ ممکن نہیں۔

بعض شخصیتیں ان سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتی ہیں۔ یہ وہ ہیں جن کا براہ راست یا بالواسطہ ملک کے سیاسی سماجی اور معاشی یا معاشرتی معاملات سے علاقہ ہوتا ہے۔ ان متنوع معاملات و معمولات کے زیر اثر ان کی ذہنی و جذباتی نفسیات میں ردِ عمل کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ یہاں سوانح نگار کو اپنی ذاتی فراست و قابلیت پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنی رائے کا جامعیت اور اختصار کے ساتھ اظہار کرنا ہوتا ہے شخصیت کی تعبیر میں ذاتی کردار کے ساتھ ساتھ کارناموں کی بھی اہمیت ہے۔ لیکن ہر کارنامہ اہم نہیں ہوتا۔ سوانح نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ اس نکتہ کو نظر میں رکھے۔

تہہ دار شخصیتوں کو منظر عام پر لانے کے لئے سائنسی طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہاں فرائڈ کی تحلیل نفسی کے عمل کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں موضوع کے خاندانی و موروثی حالات و روایات اور ماحول پر ان کی مخصوص اثر اندازیاں ان سب باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بڑی ذہانت اور ہوشیاری سے قلم اٹھانا پڑتا ہے سوانح نگاری سے علم نفسیات کا علاقہ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

سوانح نگار موضوع کے متعلق جزئی جزئی واقعات کو سمیٹتا ہے لیکن ہر جزئی واقعہ قابل اعتنا نہیں ہوتا جزئیات اگر موضوع بحث بنائی جائیں تو ایک خاص متانت اور سنجیدگی کے ساتھ بنائی جائیں اور ان پر سنجیدہ طریقے سے رائے زنی کی جائے۔ بیرحمانہ تنقید نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوانح نگاری کا فن ذاتی اور نجی معلومات کا مطالبہ کرتا ہے۔ عام حالات و خیالات کی تکرار گوارا نہیں کرتا لیکن یہ نجی معلومات ایسی نہ ہونی چاہئیں جن کے ذکر سے پڑھنے والے پر ناگوار قسم کے اثرات مرتب ہوں اور بجائے اس کے کہ اس کی بصیرت میں اضافہ ہو اسکی طبیعت بے کیف اور ذہن و مزاج پراگندہ ہو جائیں۔

سوانح عمری میں طوالت یا اختصار کا مسئلہ اہمیت نہیں رکھتا، یہ چیز موضوع کی اہمیت اور ساتھ ہی مناسب مواد کی فراہمی سے علاقہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ حسن و دلکشی جامعیت و اختصار ہی میں ہے لیکن بعض اشخاص ایسے من بھاتے ہوتے ہیں کہ ان کے بارے میں طبیعت اختصار کو کسی صورت گوارا نہیں کرتی۔ یہاں کھل کھیلنے کے انداز میں ذرا زیادہ دلربائیاں ہیں، کچھ زیادہ ہی دلآویزیاں ہیں۔ باایں ہمہ اس صورت میں اس بات کا لحاظ رکھنے کی ضرورت ہے کہ موضوع کی انفرادیت سے علاقہ رکھا جائے اور انھیں باتوں کی جانب توجہ دی جائے ——— جو اپنی حدود میں انوکھی اور غیر معمولی نوعیت کی حامل ہوں۔ ان باتوں کا اعادہ نہ کیا جائے جو بالعموم تمام انسانوں

میں عام ہیں۔ جدید انسان کی بڑھتی ہوئی مصروفیات غیر ضروری تفصیلات میں الجھنے کی مہلت دینے سے قاصر ہیں لہٰذا حالات کا تقاضا ہے کہ مستقل سوانح عمریوں میں بھی حتی الامکان اختصار کو ملحوظ رکھا جائے۔ غیر ضروری بحثیں خواہ وہ سیاسیات سے متعلق ہوں یا مذہب سے یا دیگر علوم و فنون سے اُن سے بہر طور احتراز کرتے ہوئے صرف ایک جیتی جاگتی شخصیت کو اُجاگر کرنے کی سعی رکھی جائے۔ یہاں واقعات کے بیان میں فنی ترتیب زیادہ اہم ہے۔ یہاں سوانح نگار کا زورِ قلم ادبی رکھ رکھاؤ کی بہ نسبت موضوع کے دلآویز خدوخال کو ابھارنے میں صرف ہونا چاہیئے۔ تسلسل بیان کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے چیدہ چیدہ واقعات میں ڈرامائی رنگ و آہنگ بھرنے ضرورت ہے اور موقع بہ موقع اپنی ذاتی رائے سے متعلق واضح یا ایمائی اشارات بھی درکار ہیں۔ بعض بعض جگہ تخیل کی مدد سے ایک سحرکار رنگ آمیزی بھی ضروری ہے جس کا مقصد حقائق کی پردہ پوشی نہیں بلکہ حقائق کو کچھ اور چمک دمک اور دلآویزی عطا کرنے کے لئے لازمی گردانا چاہیئے۔ اس معاملے میں سوانح نگار بحیثیت ایک فنکار کے اپنی مخصوص حدود میں بڑی حد تک آزاد ہے۔ مخصوص حدود کی قید اس وجہ سے کہ وہ بہر طور ان اصول و قواعد کا پابند ہے جو اس فن کے بنیادی متعلقات میں سے ہیں۔ یہاں بے راہ رو جذباتیت کی گنجائش نہیں۔ چونکہ یہاں واقعات کے ضمن میں زیادہ تر تحلیل و تجزیہ سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس بنا پر سوانح نگاری بیشتر ایک ذہنی عمل کا نام ہے۔ جس میں جذبے کی آمیزش ضرور ہے لیکن بڑی متوازن اور معتدل قسم کی۔ یہ جذباتی توازن اس بنا پر اور بھی ناگزیر ہے کہ سوانح نگار کا بہر حال یہ فرض ہے کہ وہ سچائی کا کھوج لگائے اور اسے سچائی کے ساتھ ہی، ایک خاص سلیقے سے پیش کر دے۔ بے راہ رو جذباتیت کسی بھی معاملۂ فہم کو غیر شعوری طور پر جادۂ اعتدال سے ہٹا سکتی ہے۔ صاف گوئی عیب نہیں ہے لیکن اس کا اظہار ایسے انداز میں ہونا چاہیئے جس سے خود سوانح نگار کی شرافت نفسی کو ٹھیس نہ پہنچنے پائے اور پڑھنے والا اس کی نیت پر شک نہ کر سکے۔

عام قسم کی سوانح عمریوں کے علاوہ سوانح عمری کی ایک قسم خود نوشت سوانح عمری ہے۔ اس قسم کی سوانح عمری کے نقوش کا سراغ لگاتے ہوئے ہم ہزاروں برس پیچھے پہنچ جاتے ہیں۔ در اصل خود بینی و خود نمائی کا جذبہ ایک فطری جذبہ ہے اور ایک ایسا شخص جو اپنی ذات کے ساتھ کچھ نمایاں خصوصیات کا حامل ہے خواہ وہ بہ لحاظ منصب و سلطنت ہوں خواہ اسکی ذاتی قابلیتوں اور صلاحیتوں کی بدولت وہ بہر طور اپنی اہمیت کا اظہار چاہتا ہے قدیم شاہی عمارات اور مختلف مقامات پر شاہان وقت کے کتبے و فرامین اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ یورپ میں ارباب کلیسا نے اپنے واقعات کو خود قلم بند کیا ہے، مغل سلاطین میں بابر اور جہانگیر کی خود نوشت سوانح عمریاں جو تزک بابری اور تزک جہانگیری کے نام سے موسوم ہیں اس فن کی اعلیٰ مثال ہیں۔ خود نوشت سوانحعمری بیشتر گمراہ کن ہو سکتی ہے اسلئے کہ انسان کے لئے خود اپنے عیوب اور کمزوریوں کو آشکارا کرنا اتنا آسان نہیں۔ زندگی میں ایسے موڑ آسکتے ہیں جب عقل و شعور کی صائب بخشائشیں، خواہشات بیجا کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دی جاتی ہیں اور نفس بے لگام کی سرکشی ظلم و جبر کی تمام حدود پھلانگ جاتی ہے۔ کردار کے ایسے داغدار گوشوں کی نشاندہی اور پھر اپنے ہی ہاتھ سے! اس امر کے لئے بڑے ہی بہادر ظرف کی ضرورت ہے۔ یہاں قوت فیصلہ بسا اوقات بالکل جواب دے جاتی ہے۔ نتیجۃً سوانح نگار واقعات پر مبالغہ اور تہہ داری کے ایسے دبیز پردے گرا دیتا ہے کہ پڑھنے والے کے لئے حقیقت حال کی تہہ تک پہنچنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ بابر کی تزک اس افتاد سے مستثنیٰ ہے جہانگیر نے بھی حتی الوسع دیانت اور صاف گوئی کی اقدار کو پامال نہیں ہونے دیا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ دونوں سوانح عمریاں آج تک قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

عراق ولبنان کے مشہور عربی افسانہ نگار

(سید رشید احمد ارشد ایم۔ اے)

عراق عرب نے جدید فسانہ نگاری میں زیادہ ترقی نہیں کی ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ عراق جدید عربی شاعری میں اپنے ہمسایہ ملک سے پیچھے نہیں رہے۔ خاص طور پر عراق کی بعض خواتین جدید شعر گوئی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ چنانچہ جہانتک بہترین شاعر خواتین پیدا کرنے کا تعلق ہے، عراق تمام عرب ممالک سے بڑھا ہوا ہے۔ اچھی شاعر خواتین عراق میں نہ صرف کثیر تعداد میں موجود ہیں بلکہ بعض خواتین جدید عربی شاعری کے بلند ترین مقامات پہ فائز ہیں جن کے مقابلے میں دوسرے عربی ممالک کے مرد شاعروں کا نام بھی بمشکل پیش کیا جاسکتا ہے[1]۔

مگر نثر اور فسانہ نگاری میں عراق ابھی بہت پیچھے ہے۔ عراق کا ادب مختلف سیاسی پارٹیوں کے زیر اثر صحافیوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اور یہی اخبار نویس اپنے اخبارات اور جرائد میں فسانے بھی شائع کرتے ہیں۔ جسکے ذریعہ ناول اور فسانہ نگاری کی بنیاد پڑی۔

ذوالنون : سوشلسٹ پارٹی کا ترجمان اخبار نویس تھا۔ صحافی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ اس نے ناول اور افسانے بھی لکھے جن میں اس نے عراق کی معاشرتی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے وہ "ادب برائے زندگی" کا قائل تھا۔ اس نے اپنے ناول "ڈاکٹر ابراہیم" میں عراق کی مشہور شخصیت کا خاکہ اڑایا ہے جو ہمیشہ اسے تنگ کرتا تھا۔ اس کے مختصر فسانوں کے مجموعوں میں قابلِ ذکر یہ ہیں۔

(۱) میرا دوست، (۲) بابل کا برج (۳) محنت کش (۴) "بیماریاں"

بعض دفعہ اس کے افسانے مضمون نگاری کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ اور ان کا پلاٹ اچھا نہیں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اور کئی قسم کی فنی خامیاں ان میں باقی رہتی ہیں۔

جعفر الخلیلی :۔

جعفر الخلیلی نجف اشرف کا رہنے والا ہے اس نے ہفتہ وار اخبار "الہاتف" نکال کر افسانہ نگاری کو فروغ دیا۔

---

[1] اس قسم کی شعر گوئی عراقی خواتین میں سب سے زیادہ مشہور نازک الملائکہ ہے۔

اس اخبار کے ذریعہ عراق میں کئی فسانہ نگار پیدا ہوئے جو کافی مشق و مہارت کے بعد اچھے اور مشہور فسانہ نگار بنے اس نے خود بھی کئی افسانے اور ناول لکھے ۔ اس طرح نہ صرف مختصر افسانوں کے پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ قائم ہوگیا بلکہ فسانہ نویسی کا شوق بھی بڑھ گیا ۔ اس نے فسانوں کے خاص اور سالانہ نمبر بھی شائع کئے جن میں طبع زاد اور ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوتے تھے ۔

جعفر الخلیل کا مشہور ناول " جنات کے دیہاتوں میں " مسلسل اس کے اخبار 'الہاتف' میں شائع ہوا اور بعد میں کتابی شکل میں شائع ہو کر بہت مقبول ہوا ۔ اس میں نجف کی معاشرتی زندگی کا طنزیہ خاکہ اڑایا گیا ہے ۔ زبان بہت دلکش اور طرز بیان پسندیدہ ہے ۔ اس کے مختصر افسانوں کے مجموعوں میں " بیکس " ، " جب میں قاضی تھا " اور " طاقت کی گفتگو " قابل ذکر ہیں ۔

جعفر خلیلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جدید فسانہ نویسوں کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا جس نے حقیقت نگاری کی طرف اس وقت قدم بڑھایا جبکہ عراق میں اس فن کا کوئی چرچا نہ تھا ۔ اس کے ساتھیوں میں ڈاکٹر خلوصی اور عبدالمجید لطفی بہت زیادہ مشہور ہیں ۔

ڈاکٹر خلوصی

ڈاکٹر صفاء خلوصی سنہ ۱۹۴۲ء میں الہاتف کے حلقے میں شامل ہوئے اور اسی اخبار میں انھوں نے تقریباً ساٹھ مختصر افسانے شائع کئے ۔ ڈاکٹر موصوف لندن یونیورسٹی میں پروفیسر بھی رہ چکے ہیں ۔ اور تقریباً تمام اسلامی اور مغربی ممالک کی سیاحت کر چکے ہیں ۔ وہ انگریزی زبان کے انشا پرداز بھی ہیں اور انگریزی جرائد و رسائل میں عربی ادب اور اسلامی علوم پر مقالات لکھتے رہتے ہیں انھوں نے کئی انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی عربی میں کیا ہے[1]
ہم نے عراقی فسانہ نگاروں کے بارے میں معلومات انہی کے مقالات سے حاصل کی ہیں ۔

عبدالمجید لطفی :

عبدالمجید لطفی بھی ہر فن مولا ہیں ، وہ جدید قسم کے شاعر، مقالہ نگار، ناول نویس اور فسانہ نگار بھی ہیں ۔ اور عربی کے بہت سے جرائد و رسائل میں مضامین لکھتے رہتے ہیں ۔ عربی شاعری اور نثر نگاری میں وہ مشہور ترقی پسند ادیب خلیل جبران اور امریکہ کے جدید عربی ادیبوں کے پیرو ہیں ۔ اس لحاظ سے وہ عراق کے اکثر ایسے جدید ادیبوں کے رہنما ہیں جو حسن بیان اور مضامین کی خاطر زبان کے قواعد کو نظر انداز کر دیتے ہیں ۔ لطفی جدید قسم کے عربی افسانچوں کے موجد بھی ہیں انھوں نے اس قسم کے تقریباً سو افسانچے لکھے ہیں ۔ ان کے ناولوں میں " ماں کا دل " اور ڈراموں میں " موسیقار کا انجام " بہت مشہور ہوئے ۔

عراقی افسانے کی تاریخ

کچھ عرصہ ہوا جناب عبدالقادر حسن امین نے ایک تحقیقی مقالہ تحریر کیا جو امریکن یونیورسٹی بیروت سے ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے لئے لکھا گیا تھا ۔ اس مقالے میں عراقی افسانہ نگاروں کے بارے میں جدید تحقیقی انداز میں نہایت بیش قیمت معلومات کا اضافہ کیا گیا ہے ۔

ادیب موصوف نے اپنے مقالے میں قدیم زمانے سے عراقی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ مشہور عالم و ادیب محمود آلوسی نے مقامات حریری کے طرز پر مقامات کی جو کتاب لکھی تھی اس سے

---

[1] اسلامک ریویو ورکنگ (انگلینڈ) شمارہ مارچ سنہ ۱۹۵۱ء

عراقی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس کے بعد سلمان فیضی نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لیئے ایک ناول تحریر کیا۔

بعد ازاں مغربی طرز کی عراقی افسانہ نگاری کا آغاز محمود احمد السید نے کیا۔ اس طرح موجودہ عراقی افسانہ نگاری کے دو دور قائم کیئے جا سکتے ہیں۔

پہلا دور ذوالنون ایوب سے شروع ہوتا ہے جس کے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) عبدالمجید لطفی (۲) سلیم بطی (۳) انور شادل (۴) عبدالوہاب الامین (۵) خلف شوقی الالعادی۔ (۶) یوسف رجیب (۷) لطفی بکر العدنی (۸) عبدالحق فاضل (۹) سعید الشہابی (۱۰) جعفر الخلیلی (۱۱) ضیاء سعید۔

عراقی افسانہ نگاری کا دوسرا دور مختصر افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) عبدالملک نوری (۲) خوا ادا التکرمی (۳) محمد روز ناجی (۴) شاہوم دروکیش (۵) نزار علیم۔ (۶) شاکر خصباک (۷) صلاح النائہی (۸) صفاء خلوصی (۹) غالب طعمہ فرمان (۱۰) عبدالرزاق الشیخ علی۔ (۱۱) خالد الدرہ (۱۲) عبداللہ نیازی (۱۳) علی الشبیبی (۱۴) موسیٰ عیسیٰ الصقر (۱۵) جبرا ابراہیم جبرا۔

ان میں سے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ جن کا تذکرہ ہم اس مضمون میں ابھی کر چکے ہیں، مندرجہ ذیل افسانہ نگار بھی آج کل کافی مقبول ہو رہے ہیں۔

(۱) شاکر خصباک (۲) انور شادل (۳) عبدالملک نوری (۴) عبداللہ نیازی (۵) عبدالرزاق الشیخ علی

ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور مشہور عربی جرائد و مجلات میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔

عربی جرائد و رسائل میں آج کل مختصر افسانے کثرت کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ اس لیئے عراق میں بھی دیگر عربی ممالک کی طرح مختصر افسانہ نگاروں کی کثرت ہے تاہم عراق میں بھی تاریخی، سماجی، اصلاحی اور نفسیاتی انداز کے طویل ناول بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شام اور لبنان میں بھی عربی افسانہ نویسوں کی کافی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ اور ان میں سے بعض فنی حیثیت سے قابل قدر بھی ہیں جن میں سے سہیل ادریس اور سعید تقی الدین کے نام زیادہ مشہور ہیں۔

سعید تقی الدین امریکن یونیورسٹی بیروت کا گریجویٹ ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ تجارتی سلسلہ میں جزائر فلپائن چلا گیا تھا اور چند سال ہوئے وہ فوت ہو گیا ہے اس کے افسانے اور ڈرامے لبنان یا فلپائن کے عرب مہاجرین کی معاشرت اور ان کی اندرونی زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس نے مغربی ادب اور مغربی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کا بغائر مطالعہ کیا ہے۔ نہ صرف کتابی مطالعہ اس کا بہت وسیع ہے بلکہ اس نے انسانوں کے مختلف طبقات کا بھی عمیق مشاہدہ کیا ہے اور ان کے نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ اس کا طرز بیان سادہ اور آسان ہے مگر تشبیہات اور استعارہ کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ طنز و ظرافت تمسخر اور خندہ دگر یہ دونوں چیزیں اس کے افسانوں میں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ہر قسم کی کردار نگاری کرتا ہے۔ وہ دیہاتی، شہری، اچھے، برے، شریف و رذیل ہر قسم کے

لہ مزید معلومات کے لیئے ملاحظہ ہو ۲ مجلہ الآداب بیروت

افسانوں کے اخلاق و عادات ان کی خوشی رنج و الم کے واقعات کی صحیح تصویر کھینچنے میں کامیاب ہوا ہے وہ ظرافت نگاروں کا پیش رو ہے مگر اس کی ظرافت میں ایک خاص قسم کی لطافت پائی جاتی ہے جو ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ وہ اپنے کردار اور افراد افسانہ میں حقیقی زندگی کو تلاش کرتا ہے اور اسی حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی مقدور بھر کوشش کرتا ہے۔ اس کے مکالمات بے حد دلچسپ ہیں اور ان میں منطقی تسلسل قائم رہتا ہے۔ سعید تقی الدین کے ڈراموں اور افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے مشہور ہیں۔

(۱) اگر وکیل نہ ہوتا (۲) دشمن کا جام صحت

(۳) مٹھی بھر ہوا (۴) کام تمام ہوا

ان مجموعوں میں مختصر افسانوں کے علاوہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی شامل ہیں وہ عربی تمثیل نگاری میں بھی کامیاب ہے اور اس نے جدید طریقے کے مطابق ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے ہیں۔ مگر اس پر تفصیل کے ساتھ لکھنے کا یہ موقع نہیں ہے۔

سعید تقی الدین کے نقطہ نگاہ کو واضح کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم فسانہ نگاری کے بارے میں اس کے خیالات کو پیش کریں جو اس نے سہیل ادریس کے نام اپنے خطوط میں ظاہر کئے ہیں۔ سعید تقی الدین سہیل ادریس کے نام ایک خط میں رقم طراز ہے۔

عربی فسانہ کا مستقبل:

" مجھے قوی امید ہے کہ عربی انشاپرداز اور افسانہ نویس آفاقی فسانہ نگاری میں زبردست حصہ لیں گے اس کے دو اسباب ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ ہم لوگ (عرب) سست قوم ہیں اس لئے ہم مختصر فسانہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ڈراموں اور ناولوں کے برعکس کم محنت کرنا پڑتی ہے۔ چونکہ ہمارے اندر الہامی قوت کی کمی ہے۔ اسی وجہ سے ہم ادب کے ان شعبوں کی طرف توجہ نہیں دے سکتے جہاں جدت و اختراع کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ہم مختصر افسانہ نگاری پر اپنا انتہائی زور قلم صرف کریں گے۔

اس صنف میں ہماری کامیابی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ عرب دنیا کے تمام حصوں میں پھیلے ہوئے ہیں، اور دنیا کے ہر حصے میں انھیں نئے نئے تجربات اور معلومات حاصل ہوتی ہیں اس طرح عرب اپنے مشاہدات و معلومات سے نہ صرف عربی ادب کے خزانے کو مالا مال کریں گے بلکہ دنیا کے افسانوی ادب میں بھی بیش قیمت اضافہ کریں گے۔ بشرطیکہ وہ حقیقی زندگی کا مطالعہ جاری رکھیں اور صرف کتابوں پر اکتفا نہ کریں یا مصطفیٰ منفلوطی کے مردہ گھر میں اپنی میزیں بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہوں۔

کسی ملک کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کے اقتصادی اخراجات زیادہ ہو جائیں۔ اسی طرح میرے نزدیک عربی ادب کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ مبالغہ آمیزی کے مرض میں مبتلا ہے۔ ممکن ہے تمھیں میرے یہ الفاظ پسند نہ آئیں تاہم میں یہ چاہتا ہوں کہ ان چبھتے ہوئے الفاظ سے تمھاری رفتار عمل کو تیز کر دوں نہ یہ کہ تمھاری تعریف کر کے تمھاری ادبی زندگی کا خاتمہ کر دوں۔"

حقیقی زندگی کی تلاش :

آخر میں سعید تقی الدین اپنے دوست سہیل اور ادریس کو حقیقی زندگی تلاش کرنے کے صحیح طریقے بتاتے ہوئے لکھتا ہے۔

"تمھیں چاہیے کہ تم ہر قسم کی زندگی اختیار کرو اور اس کے ذریعے اپنے افسانوں کے لئے مواد حاصل کرو، تمھیں یکساں قسم کی زندگی نہیں بسر کرنی چاہیئے۔ بلکہ اس میں تنوع پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر تم مسلمان ہو اور ہر جمعہ کسی جامعہ مسجد میں نماز پڑھتے ہو تو اتوار کے دن گرجے جاکر وہاں کی سیر کرو۔ اگر اپنے دفتر پیدل جاتے ہو تو کبھی کبھی ٹریم سے اور بس میں سوار ہو کر اسکا لطف بھی اٹھاؤ۔ کبھی ٹیکسی کی سواری بھی کرو۔ گاہے گاہے رقص و سرود کی محفل میں بھی شریک ہو کر وہاں کی زندگی کا بغور مطالعہ کرو اگر الیکشن کا زمانہ ہو تو کونسل کی ممبری کے لئے کبھی کھڑے ہو جاؤ اور اس کے تجربات بھی حاصل کرو۔ یہ چند مثالیں عملی زندگی کی ہیں مختصر طور پر یہ کہنا چاہیئے کہ تمھیں ہر قسم کی زندگی کے تمام گوشوں سے عملی طور پر واقفیت رکھنی چاہیئے اسی وقت تم ایک کامیاب فسانہ نگار بن سکتے ہو۔

فسانہ لکھنے سے پیشتر اس کا پلاٹ تیار کرو اور اسے کسی غیر ملکی دوست کو سناؤ اگر وہ اسے سن کر اچھل پڑے تو سمجھو کہ تمھارا پلاٹ کامیاب ہے ورنہ ناکام ہے۔ اگر تمھارا کوئی غیر ملکی باشندہ دوست نہیں ہے تو کسی ناخواندہ جاہل انسان کو اپنا پلاٹ سناؤ اور اس کے تاثرات ملاحظہ کرو۔ علاوہ ازیں تمھارے قصّوں کے عنوانات میں بھی موسیقیت ہونی چاہیئے۔ بہر حال اگر تمھاری نثر منفلوطی کے اثرات سے پاک ہوگئی تو یہ تمھاری بڑی کامیابی ہوگی"[۵]

سہیل ادریس :

سہیل ادریس لبنان کا مشہور افسانہ نگار ہے اور سعید تقی الدین کا گہرا دوست ہے۔ یہ دونوں افسانہ نگار ایک دوسرے کی تصانیف پر مخلصانہ تنقیدیں کرتے رہتے ہیں۔ جن کا اندازہ سعید تقی الدین کے مذکورہ بالا تنقیدی خط سے ہو سکتا ہے جو اس نے سہیل ادریس کو لکھا تھا۔ سہیل ادریس کے فسانوں کے دو مجموعے بعنوان "تمنائیں" اور "آگ اور برف" بہت مشہور ہیں۔ جن پر مشہور ادبی جرائد و رسائل نے مفصل تنقیدیں بھی شائع کی ہیں۔ وہ نقاد اور مترجم کی حیثیت سے بھی مشہور رہے اور اس نے نفسیات پر کئی کتابوں کا مغربی زبان سے ترجمہ کیا ہے۔

سہیل ادریس نوجوان فسانہ نگار ہے اس کے بعض فسانوں میں کچھ فنی خامیاں بھی ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی اسکا قدم فنی کامیابی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے افسانوں میں نفسیاتی تحلیل و تجزیہ موجود ہے۔ وہ فسانہ کے تمام عناصر ترکیبی کو مناسب جگہ پر قائم رکھتا ہے۔ اور کردار افسانہ کی داخلی و خارجی تضاد پر کی عکاسی اس طرح کرتا ہے کہ ہمارے دل و دماغ پر اس کا گہرا اثر قائم ہو جاتا ہے وہ محاکات اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں تناسب برقرار رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ جوش بیان اور افسانے کے ڈرامائی ارتقا میں بھی اصل مقصد سے نہیں بھٹکتا۔

وہ مکالمہ نویسی میں بھی کامیاب ہے اس کا یہ کمال محض خوبصورت الفاظ اور عمدہ معانی میں مضمر نہیں ہے بلکہ اسکی خوبی اسمیں ہے کہ وہ اپنے کردار کے ذریعے زندگی کے اسرار بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے عمدہ فسانوں

---

۵ ملاحظہ ہو نادل نویسی کا مجموعہ "مٹھی بھر ہوا" مطبوعہ بیروت

ہیں پلاٹ اور فن کے کمالات دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح افسانہ کی دلچسپی کو عمیق اور گراں بار افکار وتصورات کم کر دیتے ہیں اسطرح حشو و زوائد اور بیفائدہ تکرار اور تصنع بھی افسانہ کی خوبی کو تباہ کر دیتا ہے[۱]

سہیل ادریس کی فسانہ نگاری کا تاریک پہلو یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے بعض افسانوں میں زندگی کی صحیح حقیقت نگاری نہیں ہے اس کا دوست سعید تقی الدین بھی اسے اپنے تنقیدی خطوط میں اس کی طرف توجہ دلاتا رہتا ہے اور وہ اسے مبالغہ آمیزی، لفاظی اور الفاظ کی تصنع سے روکنے کی کوشش کرتا ہے وہ اسے منفلوطی کے طرز بیان اور اس کی کورانہ تقلید سے باز رکھنا چاہتا ہے تاکہ وہ " منفلوطی کے مردہ گھر میں میز بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہو "

ان الفاظ میں اس نے منفلوطی کی فسانہ نگاری پر صحیح تنقید کی ہے اس زمانے میں منفلوطی کا طرز بیان نوجوان عربی ادیبوں میں بہت مقبول ہو رہا تھا اور وہ نہ صرف اس کے طرز بیان کی تقلید کر رہے تھے بلکہ ان کے افسانوں اور پلاٹوں میں حقیقی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نہیں نظر آتی تھی۔ اس لئے سعید تقی الدین اپنے فسانہ نگار دوست کو اس قسم کے خطرناک رجحانات سے روکنے کی ابتدا ہی سے کوشش کرتا ہے اور اس کی یہ کوشش ایک حد تک کامیاب ہوئی۔

سہیل ادریس حقیقت نگاری سے بالکل خالی نہیں ہے۔ اکثر افسانوں میں اس نے حقیقی زندگی کی ترجمانی کی ہے مگر اس کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس نے زندگی کو محدود اور تنگ زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ زندگی کے مختلف پہلو ہیں اور انسانی جذبات مختلف صورتوں میں نمودار ہوتے ہیں مگر سہیل ادریس کی نفسیاتی خلش صرف مرد وزن کی جنسی محبت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر وہ چاہتا تو انسانی زندگی کے دوسرے دلچسپ پہلوؤں کو آشکارا کر سکتا تھا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تمام افسانوں پر جنسیاتی پہلو اور عورت سوار ہے۔ اس نے لبنان کی دیہاتی معاشرت اور اپنے ملک کی شخصیات کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی[۲]

قدیم ادیبوں کی طرح اسے عبارت آرائی بھی آتی ہے اور اسی طرح ایک مفہوم کو ادا کرنے میں دوہری عبارتیں استعمال کرتا ہے اور بعض دفعہ غیر مستعمل الفاظ تحریر کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ طریقہ بعض دفعہ عبارت میں حسن پیدا کرتا ہے مگر اس کا کثرت سے استعمال تصنع اور بناوٹ کا اظہار کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منفلوطی کا لڑکا یا شاگرد لکھ رہا ہے۔ جیسا کہ سعید تقی الدین نے اس کے افسانوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں مذکورہ بالا خامیاں بہت کم ہیں۔ سب سے بڑی خوبی اس میں یہ ہے کہ عام نوجوان عربی ادیبوں کے برخلاف اس کی عبارت، زبان و بیان اور نحوی اغلاط سے پاک ہے وہ فصیح و بلیغ عربی زبان میں لکھتا ہے۔ اور حتی الامکان عامی زبان سے پرہیز کرتا ہے۔ سعید تقی الدین کی اصلاحی کوششوں سے اس نے بڑی حد تک یہ فنی خامیاں بھی دور کر لی ہیں اور اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر اسے زندگی

---

۱ العالم العربی قاہرہ ، مصر شمارہ جون ۱۹۴۸ء

۲ العالم العربی قاہرہ ، مصر شمارہ جون ۱۹۴۸ء

کی گہرائیوں میں گھس جانیکا موقع مل گیا اور اس نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا تو وہ اس کی عمارت کو مزید مستحکم بنیادوں پر قائم کر کے عربی افسانہ نگاروں کی صف اول میں آجائے گا ۔

ڈاکٹر سہیل ادریس فرانس کی ادبی تحریک وجودیت سے بہت متاثر ہے ۔ اس نے اسی مکتب فکر کے مطابق ایک ناول بعنوان الحیّ اللاطینی بھی شائع کیا ہے ۔ وہ بیروت سے ایک نہایت بلند پایہ ادبی اور تنقیدی مجلہ الآداب کے نام سے بھی شائع کرتا ہے جو ادبی دنیا میں بہت مقبول ہے ۔

عربی مختصر افسانوں کی مقبولیت کی وجہ سے لبنان میں عربی افسانہ نگاروں کی کافی تعداد ہوگئی ہے ۔ ان میں سے بعض نہایت عمدہ افسانے تحریر کرتے ہیں جو اپنے فنی کمالات کی وجہ سے مغربی افسانوں کے ہم پلہ ہیں چونکہ وہ مغرب کے افسانوی ادب سے بخوبی واقف ہوتے ہیں اس لئے ان کی مختلف مکاتیب فکر کے نئے انداز کو وہ عربی کے قالب میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان میں سے رشاد دار غوث زیادہ مقبول ومشہور ہے ۔ تاہم عربی ناول نویسی اور مختصر افسانہ نگاری میں مصر تمام عرب ممالک سے آگے ہے ۔

لبنان کے طویل ناول نویسوں میں سب سے مقبول ومشہور یوسف عواد اور کرم ملحم کرم ہیں ۔ موخرالذکر ناول نویس کے تاریخی ناول بہت مقبول ہیں ۔

سرزمینِ سندھ کا ایک تاریخی رُومان

(تبصرہ و تجزیہ)

(مخمور اکبرآبادی)

"ندرت" تیرا نام "نیاز" ہے۔ اس فقرے کی تشکیل میں، میں نے شیکسپیر کے مشہور عالم اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ ہملٹ میں اس نے لکھا ہے "تلون، تیرا نام عورت ہے" میں پیرائے کی تقلید و تاسی میں کہتا ہوں "ندرت" تیرا نام نیاز ہے۔

علامہ نیاز کی تحریر، میں نے کم و بیش نصف صدی پڑھی ہے۔ ان کی جرأت اعتماد نے، جو آج کلاسیکی منزلت حاصل کر چکی ہے، حق یہ ہے کہ راست بازوں کے چھکے چھڑا دے اور مفکروں سے پناہ منگوادی۔ ان کی آن تھک انشاپردازی نے پختہ کار ادیبوں کے حوصلے پست کر دیئے اور مدعیان جدّت کو دم بخود کر دیا۔ اس قبیل میں مجھے معاصرین میں سے کئی نام یاد آتے ہیں مگر گنوانا نہیں چاہتا۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہوتا رہا، لیکن میں اپنی گمنامی کے گوشۂ عزلت میں روپوش جس "ادائے خاص" کا پجاری بنا رہا وہ اور ہی چیز ہے اور ان ہی کے حصے کی چیز ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے، یاران نکتہ داں کے لئے

"یاران نکتہ داں" جانتے ہیں کہ وہ "نکتہ" ان کے ادب لطیف کا وہ "اسلوب نو" ہے۔ جو اُن ہی کا زائیدۂ فطنت ہے۔ وہ اسلوب انھوں نے نہ حضرت مہدی حسن افادی سے سیکھا ہے، نہ مولانا ابوالکلام آزاد سے، خدا ان حضرات کی قبروں میں کروٹ کروٹ پھول بچھائے، مہدی حسن، مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز، تینوں، تین جدا جدا اسالیب کے خالق ہیں، جو اپنی اپنی جگہ اردو زبان کا سرمایہ ناز ہیں۔ مگر یہ دوسری بات ہوگئی۔ اسلام کے اخوان الصفا کے اسالیب یا انگلستان کے پری ریفلائٹ، ادیبوں، شاعروں، نقاشوں اور ایکٹروں کے اسالیب کی طرح، نیاز کا اسلوب نگارش ــــــ واضح رہے کہ میرا مطلب ان کے ادب لطیف سے ہے ــــــ ان کی اس اچھوتی فطرت کی خلاقی ہے۔ جو معناً ادب لطیف ہی کے لئے وضع کی گئی تھی اور جس کا اور شوائب نگارش میں لگ جانا۔ اس صدی کا ایک دلدوز حادثہ ہے۔ خالص ادبی صناعی سے قطع نظر، وہ مذکورۂ صدر علمی گردہوں کی سی، آزاد ذہنیت کے انسان تھے مولانا مرحوم کے مذکورۂ صدر ادبی و معلمانہ خصوصیات کا مجموعی اثر، اگر معاشرے میں، کوئی ردّ عمل، پیدا نہ کرے

تب بھی، عہد رواں کی معاشرتی و اخلاقی تاریخ کا یادگاری مینارہ بن کر، "اشوک کی لاٹ" کی طرح، ہمارے برعظیم کی سرزمین پر قائم رہے گا۔

پھر ادب لطیف ہی کا ذکر چھیڑتا ہوں۔ سارے معائب وحقائق سے قطع نظر، میں نے اپنے طور پر اسی اسلوب نو، اسی جدت تام، اسی لطافتِ تمام کو سراہا، جس کا میں گرویدہ تھا۔ اپنے قلبِ زار کے شوالے میں اسی طرح اس اسلوب کی پوجا کرتا رہا، جس طرح، بہ قول نیاز، دیبل کی رادھا اپنے قلبِ زار کے شوالے میں، فاتح سندھ کی وجاہت کی خموش پرستش کرتی رہی، ہاں رادھا نے اس تصور پر اپنی جان قربان کردی اور یہ صرف عورت ہی کرسکتی ہے، لیکن اس وقت، جب وہ محبت میں مبتلا ہوجائے۔

مجھے اس خطبہ صدارت کا علم نہ تھا، جو اگست ۱۹۶۶ء کے "نگار" میں شائع ہوا ہے اور جب علم ہوا، تو یہ نویدا مجھے اپنے ذوق کی آسودگی محسوس ہوئی۔ نیاز نے ادب عالیہ سے اپنی ادبی حیات کا آغاز کیا اور اسی پر، اپنی زندگی ختم بھی کی۔ اس حقیقت صالحہ کا نام اسلوب کی فتح ہے۔ لیکن اس فتحمندی کا احساس عام طور پر نہیں کیا جاتا اور موقت معاشرہ نو، اس باب میں نمایاں غباوت سے کام لے رہا ہے۔ معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی، اخلاقی اور مذہبی اصلاحی اور سیاسی مسائل نے انھیں کھینچا اور وہ خوب خوب کھنچے۔ لیکن مشیت کے اشارے اور خود اپنے ذوق کی افتاد نے، انھیں ادب عالیہ کے جس بندھن سے باندھ دیا تھا، اس میں، وہ بہر حال بندھے ہی رہے۔

مرا دلیست بہ کفر آشنا کہ چندیں بار بہ کعبہ بُردم و بازش برہمن آوردم

یہ خطبہ صدارت فی نفسہ تاریخ ہے اور بدرجۂ اولیٰ افسانہ۔ لیکن، اس کی خصوصیت کبریٰ یہ ہے کہ وقت کے آنی و لمحگی مطالبے پر، صدائے لبیک ہے، مولانا نے علی الاعلان واضح کردیا ہے کہ وہ "تاریخ کے ایک زریں ورق سے ایسا المیہ پیدا کرسکتے ہیں جس کا مماثل، صرف، یونان کے عہد زریں کے ڈرامے ہی میں میسر آتا ہے۔ ان سب محاسن و مکارم سے بالاتر۔ جدت کا شاہکار ہے اور اثر کا معجزہ۔ لیکن میں، ان شوائب پر نظر نہیں ڈالتا۔

یہ وہ اچھوتا ادب ہے۔ جو انگریزی زبان میں آسکر وائلڈ اور فرانسیسی میں فلوبیر نے پیدا کیا اور اردو زبان میں، اگرچہ قدرے قلیل ہی سہی، نیاز فتحپوری نے۔ میں یہاں حضرتِ علامہ کی بے راہ روی کو غالب یا برنرڈ شو کے انوکھے اسالیب سے، متقابل نہیں کرتا۔ اس لئے کہ "واللہ" یہاں مجھے "بے راہ روی" کا ذکر مقصود نہیں۔ "بے راہ روی" کو، انیسویں صدی میں غالب اور بیسویں میں، برنرڈ شو نے، اپنی ملک بنالیا ہے اور اجارہ داری کے اس سنگلاخ حیطے میں کسی کا در آنا محال ہے۔ یہ ایک الگ اور بسیط موضوع ہے۔ جس کے ابجد کا حوالہ بھی، یہاں دشوار ہے۔ میں یہاں نیاز کے ادب عالیہ کی عظمت و علو اور ان کے نادر اسلوب کی شگفتگی و دلنشینی کے اجزاء بروئے کار لانا چاہتا ہوں، جو نفس میں بالیدگی اور کردار میں اصابت پیدا کرتے ہیں۔ ہر جزو پر انگلی رکھ کر توجہ دلاؤں گا۔

لیکن اس سے قبل، یہ گذارش کردوں کہ رادھا کی کہانی کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کے آغاز میں، بنی امیہ کا دور حکومت، عروج پر تھا۔ اس وقت عراق کے اموی گورنر۔ حجاج ابن یوسف نے سندھ کے بحری قزاقوں کی سرکوبی کے لئے، اپنے بھانجے یا بھتیجے، محمد بن قاسم کی سرکردگی میں ایک تعزیری مہم روانہ کی۔

ہم دیبل کی بندرگاہ میں، لنگر انداز ہوئی۔ شہر فتح کر لیا گیا اور شہر و نواحِ شہر پر مسلمانوں کا قبضہ ہوگیا۔ یہی وہ لمحہ ہے۔ جب عربی ثقافت کا بیج اس سرزمین میں بویا گیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مسلمانوں کی جہانبانی کی عظیم الشان قوت اور اسلامی تمدن کی روا داری کی، عدیم المثال صلاحیت کا بھی دنیا پر انکشاف ہوا۔ دیبل کی فتح کا واقعہ ۷۱۲ء میں پیش آیا۔

لیکن اسلام کے ورود سے بہت قبل، حق تو یہ ہے کہ جناب مسیح کی ولادت سے بھی پہلے عرب ملاح، بحیرۂ عرب میں جہاز رانی کرتے تھے۔ عرب تاجروں کے کاروباری تعلقات مغربی ہند کے سواحل، مشرقی افریقہ، جزیرۂ میڈیگاسکر، سیلون (لنکا) انڈونیشیائی جزائر، ملایا، برما، مشرقی بنگال اور جزائر فلپین سے قائم تھے۔ قدیم یونانی سیاح مغطاینث نے اپنے سفرنامے میں، یونان اور ہند کے موقت روابط کے ذکر کے دوش بدوش بحیرۂ احمر اور بحیرۂ عرب میں، عربوں کی جہازرانی کا بھی حوالہ دیا ہے۔

اس لئے مدت پیشتر سے عرب ملاح اور تاجر ——— مغربی ہندوستان کی بندرگاہوں سے خوب واقف تھے ۶۳۷ء کے لگ بھگ، خلیفہ دوم حضرت عمرؓ کے عہد خلافت میں جب گجرات پر پلکیسین دوم حکمران تھا۔ مسلمانوں کی ایک فوج "تھانہ" پر اتری تھی، جو جدید بمبئی سے ملحق ہے۔ اس کے بعد بڑوچ پر حملہ ہوا جو دہانہ نربدا کے قریب خلیج کھمبائت کے ساحل پر واقع ہے۔ پھر خلیج دیبل اور القیقان پر حملے ہوئے۔ آخر الذکر مقام، قلعات کے اس پاس بلوچستان میں واقع ہے۔ لیکن یہ سب چھوٹے چھوٹے حملے تھے۔ جن کا شمار، دیکھ بھال کی مہموں میں کیا جاتا ہے

ساتویں صدی مسیحی کے وسط میں، افغانستان کا جنوبی صوبہ، جس کا نام "زابخ" ہے، عربوں کے قبضے میں آگیا۔ اس کے بعد مکران پر قبضہ ہوا، اس کے بعد عربوں کے حملے کابل پر شروع ہوئے۔ یہاں اس وقت جس بادشاہ کی حکومت تھی وہ قدیم ہندوستان کے مشہور شہنشاہ کنشک کی اولاد سے تھا۔ کابل کے بعد زابل پر حملہ ہوا۔ جو دریائے ہلمند کی وادی کے بالائی حصے میں واقع ہے۔ لیکن زابل ۸۷۰ء میں گھمسان کی لڑائی کے بعد فتح ہوا اور یہ دیبل کی فتح کے بعد کی بات ہے۔

انجام کار، بلوچستان کی تسخیر کے بعد، عربوں نے ۷۱۲ء میں سرزمین سندھ پر حملہ کر دیا۔ قنوج دتھانیسر کی قدیم پشیا بھوتی مملکت کے دستور اعظم بانا نے اپنی مشہور عالم تصنیف میں لکھا ہے کہ مذکورہ صدر مملکت کے راجا پربھارکر وردہن اور خود اسی کے مشہور بیٹے ہرش وردہن نے بھی۔ سندھ کی سرزمین پر حملے کئے تھے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ یہ سرزمین، جدید تو جدید، قدیم اور قدیم تر تاریخ میں بھی خاص اہمیت رکھتی تھی۔ چینی سیاح "ہیون سیانگ" کے ورود کے وقت سندھ پر ایک شودر خاندان کی حکومت تھی اور اس سے نکل کر ایک برہمن خاندان میں آئی جس کا بانی "چاچ" تھا۔

۷۱۲ء میں محمد ابن قاسم کی فوج کشی کے وقت، سندھ پر "چاچ" کا بیٹا، داہر حکمراں تھا۔ سوئے اتفاق سے سندافتاحیہ حملے ناکام رہے تھے۔ لیکن اس وقت جواں عمر و جواں بخت سالار اعظم نے، دیبل کو بہ رسم یلغار فتح کر لیا اور دھاوا مارتا، دریائے سندھ کے مغربی ساحل تک چلا گیا۔ پھر زخار دریا کا پاٹ عبور کرکے جو اس سندھ میں آسان کام تھا۔ راؤر کے میدان میں اس نے داہر کی فوج سے مقابلہ کیا۔ مخالف فوج ڈٹ کر لڑی اور خود داہر نے بڑی پامردی سے

جم کر مقابلہ کیا۔ آخر شکست فاش کھا کر، کھیت رہا۔ راؤر کی لڑائی کے بعد، داہر کی بیوہ نے، قلعے کے مقام پر سخت مدافعت کی۔ آخر قلعہ بھی فتح ہوا۔ اس کے بعد مسلمانوں نے بہمن آباد، الور اور ملتان کے شہر فتح کئے اور اپنے تسلط میں لائے۔ اب دریائے سندھ کی وادی کا زیریں حصہ مسلمانوں کے زیر نگین آگیا۔ محمد ابن قاسم کا دور ختم ہونے کے بعد۔۔۔۔۔۔۔

سندھ کے عاملوں نے مندسور، دہاتاج، بڑدچ، اجین، مالوہ اور دوسرے مقامات پر حملے کئے۔

عباسی خلافت کے زوال پر، مملکت کے دور دراز صوبے خود مختار ہوتے چلے گئے۔ ۸۷۱ء میں یعنی فتح دیبل کے ڈیڑھ صدی بعد، خلیفہ اسلام نے سندھ کا صوبہ صفاریوں کے لیڈر یعقوب ابن لیث کے حوالے کر دیا۔ اب سندھ گویا، ایک خود مختار حکومت بن گیا۔ ابن لیث کی وفات پر یہ علاقہ دو خود مختار علاقوں میں بٹ گیا اور ان کے صدر مقامات منصورہ اور ملتان میں قائم ہوئے لیکن یہ دونوں حکومتیں نہایت کمزور ثابت ہوئیں۔

بعض مورخوں کا خیال ہے کہ سندھ کی فتح نے کوئی مستقل سیاسی اثر نہیں چھوڑا۔ پروفیسر لین پول نے، اس کو ملک گیری کا ایک غیر منسلک واقعہ قرار دیا ہے جس کا کوئی مستقل اثر پیدا نہ ہوا۔ لیکن یہ خیال، تمام و کمال صحیح نہیں۔ اس فتح نے، ثقافتی اثرات، بے شک پیدا کئے جن کا خمیر، بر سبیل دوام، قائم و استوار رہا۔ پہلا ثقافتی نتیجہ یہ ہے کہ سندھ اسلامی تمدن سے روشناس ہوا اور دوسرا، اس سے براہ راست ملحق یہ کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں، تبادلہ خیالات کا ایک وسیع سلسلہ قائم ہو گیا۔

اب، ہند کی ثقافت کا اثر، عرب تک پہونچنے لگا۔ عربوں نے ہند کے ادیان، فلسفے، طب، ہندسے، نجوم اور روایات کا علم حاصل کرنا شروع کر دیا۔ بعض مورخوں کا خیال ہے کہ ہند کے یہ علوم، مسلمانوں کی وساطت سے یورپ میں پہونچے۔ مسعودی اور ابن حوقل کی تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ عرب نووارد، سندھ کے مقامی ہندوؤں کے ساتھ، مل جل کر حسن سلوک سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ملک پر امن و رواداری کی فضا چھائی محسوس ہوتی تھی حضرت امیر خسرو نے ہمیں بتایا ہے کہ عرب منجم، ابو معشر، اسی زمانے میں بنارس گیا اور وہاں، اس نے علوم ہیئت و نجوم، دس سال تک حاصل کئے۔

مولانا نیاز کا علم مستحضر تھا وہ ایک مقالہ، ایک نشست میں لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ یہ افسانہ بھی انھوں نے زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کی مدت میں لکھ دیا ہے۔ اور عربوں کے ڈیڑھ صدی قیام کی بھی، زریں تاریخ ان کے پیش نظر تھی، جس کا انھوں نے صناعانہ قدرت سے، افسانے میں اشارہ کیا ہے۔ غالباً یہ روایت، پروفیسر لین پول ہی سے منقول ہے کہ واپسی کے وقت ہزاروں آدمیوں نے، رو رو کر ابن قاسم کو رخصت کیا اور پھر اس کی مورت، مندر میں نصب کر لی۔ جس کے قدموں پر بقول مولانا، اس کی عاشق زار رادھا نے اپنی جان دیدی۔

مسلمانوں کی نئی نئی قوم کے ایک نو رسیدہ ہیرو کا یہ کارنامہ اور اسلام کے ڈرامائے فتوحات کا یہی سند ہی منظر (سین) غالباً علامہ اقبال کے پیش نظر تھا۔ جب انھوں نے فرمایا۔

تمدن آفریں، خلاق آئین جہانبانی ۔۔۔ وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گہوارہ
سمان الفقر فخری کا رہا شان حکومت میں ۔۔۔ بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را
گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے ۔۔۔ کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھو   جہاں گیر و جہاندار و جہانبان و جہاں آرا

چوتھے شعر میں علامہ نے نظم ونسق کے منازل ومدارج کی علی الترتیب جیسی شرح ووضاحت کی ہے اس پہ دنیا کا مقنن، کوئی بھی عالم اجتماعیات فخر کرسکتا ہے۔ محمد ابن قاسم نے جہانگیری یعنی فتمندی کے پہلو بہ پہلو، جہانداری یعنی فنِ تسلط کے کرشمے دکھائے اور جہانداری کے دوش بدوش جہانبانی یعنی حسنِ تدبر کا وہ نمونہ پیش کردیا جو آج کی دنیا میں بھی سراہا جارہا ہے۔ اس کا دور، فاتح کی رواداری اور محکوم نوازی کا، وہ مثالی دور ہے، جو تاریخ میں ہمیشہ آئڈیل کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ اب یہ اسی کی۔ جہاں آرائی یعنی تسخیر قلب وثقافت پروری کا ایک کرشمہ ہے جس نے ہمارے مولانا ئے محترم کے علوئے نگارش کے لئے ایک موضوع فراہم کردیا ہے، اقبال کے گنوائے ہوئے مدارج میں سے چوتھے نکتے سے۔ حضرت نیاز نے۔ اپنا افسانہ پیدا کیا ہے۔ نیاز کے اسلوب کی ندرتِ عظمیٰ کیا ہے۔ یہ دیکھنے اور سمجھنے کی بات ہے۔

میں اس صدی کے اولین نصف کی نگارشات کے فروغ کا ذکر نہیں کرتا۔ اس مدت میں ان کے کمال کی شمع، اپنی پوری شعشانی ودرخشانی کے ساتھ لَو دے چکی ہے۔ دیبل کی رادھا کا افسانچہ اس قلیل وقفہ کا ذکر ہے جب وہ شمع خموش ہونے کے قریب تھی۔ ارباب فہم وذوق کا ماتم گسار قلب پہلے ہی سے کہہ رہا تھا۔

ایک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے   (غالب)

میں اس افسانچے کے چند نادر پہلو گنوانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے قبل میری گستاخ عقیدت، مجھے تدئے سوئے ادب پر مائل کرتی ہے۔ یہ سوئے ادب، اصولی ہے، اور سوئے دیانت نہیں۔ اس لئے مجھے مولانا کی اصول پسندروح سے کوئی حجاب بھی نہیں۔

رادھا کے محسوسات کاش اس کی زبان سے بیان نہ کئے جاتے تو اس منفرد صناعی کا حق ادا ہوتا، جو مولانا کا تمغائے امتیاز رہے۔ اس معاشرے و ماحول کی لڑکی کا ذہن اتنا نشوونما یافتہ، اتنا بیدار نہ تھا کہ وہ نیاز کی زبان میں اپنے قلب سے باتیں کرسکتی۔ اس کے جذبات، اتنے محسوس ومرئی نہ تھے کہ اتنی وضاحت کا بار اٹھا سکتے۔ وہ ایک ابہام کی صورت سے اس کے قلب میں کروٹیں لے سکتے تھے اور بس۔ اس مقام کی تکنیک "کاش اگر یہ ہوتا کہ کوئی اور اس کے قلب کی پردہ دری کررہا ہے۔ تو مصوری میں بھی وضاحت اور تکملہ پیدا ہو جاتا اور صناعی کی خوبی بھی دو بالا ہو جاتی۔

لیکن چونکہ مولانا کو یہ فسانہ مجمع کے سامنے پڑھنا تھا۔ غالباً اس لئے انھوں نے اس کو دقیق نہ بنانا چاہا اور ہلکا پھلکا چھوڑ دیا۔

مگر تکنیک سے قطع نظر، مجھے تو یہاں اسلوب کی ندرت اور ثمرۂ اسلوب کے تمول سے سروکار ہے، اس افسانے کے جس کا ایک ایک لفظ افسانہ ہے، خود صناع نے چھ اجزاء قائم کئے ہیں۔ پڑھنے والے اگر یہ مقالہ اور اصل فسانہ، ساتھ رکھ کر پڑھیں تو بات کا لطف دو بالا ہو جائے۔

(۱)

اس جزو میں رادھا کی عزلت کو، جلوس روز وشب کے دو عظیم الشان مظاہر، مہر و ماہ سے مشابہ دیکھنا۔ دقیق

بصیرت اور مشاہدہ بنانا بے نظیر صناعی ہے ۔ یہ بصیرت اور صناعی ادیب کے تصور کی عظمت کی روشن دلیلیں ہیں ۔ ادیب کے بیان کا زور اور انداز نگارش کی بلاغت مستزاد ہیں ۔ محبت کی اچھوتی گہرائی دلدوز خموشی اور بے پایاں خودداری خوائی نتائج ہیں ۔ جلوس روز و شب سب ہی دیکھتے ہیں لیکن اس جلوس سے یہ ادب پیدا کر دینا، فطنت کا کام ہے ۔

مندر کا درشن ترک کر کے رادھا نے اپنے وجود پر سوگواری کا عالم طاری کر لیا تھا ۔ محبت کی سوگواری کا مرقع، اگر آب و رنگ سے بنایا جاتا، سطح قرمز پر بنتا اور کوئی مصور بنا بھی لیتا تو اس کا نام، رفیل یا مائیکل اینجلو ہوتا ۔ لفظوں سے یہ مرقع بنانے والے کا نام نیاز ہے ۔ رادھا کی سوگواری کا تکملہ، ان الفاظ سے ہوتا ہے ۔

> لیکن ایک رادھا کے نہ آنے سے، جو اداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہو گئی ہے، گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو، لیکن دیبل کا ہر نوجوان، اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے ۔

یہاں میں انگلی دھر کر بتاتا ہوں کہ یہ لفظ " اوداسی " تلاش کر لینا اور جگہ پر بٹھا دینا، وہ صناعی ہے جو ہمیشہ دنیا کے عظیم الشان ادبی صناعوں ہی نے کی ہے ۔ لیکن کیوں ؟

دیکھئے اس فقرے میں کوئی بنوٹ نہیں ہے ۔ اس مختصر سی عبارت میں کوئی اجنبی یا ثقیل لفظ نہیں ہے ۔ لیکن کتنے انشا پرداز ہیں، جو ان کمزور بے رنگ، پیش پا افتادہ الفاظ سے یہ زور بیان، ایسی دور کی بات پیدا کر سکتے ہیں ۔ اچھا انشا پرداز نہ کہئے ۔ بڑا کر ادیب کہہ لیجئے ۔ پھر بھی کتنے ادیب ہیں، جو لفظوں کی ترتیب سے، یہ طوفان اٹھا سکتے ہیں ۔ اثر آفرینی کا راز یہ ہے کہ صنّاع نے " فضا " کو قلب کا ہم آہنگ بنا دیا ہے ۔ یہ راز دانی اور یہ رمز نگاری، ادیب اعلیٰ ہی کا کام ہے ۔

(۲)

اس جزو میں رادھا کا پتھر پر بیٹھنا اور غروب کے منظر سے خود عالم حیرت میں ڈوب جانا، اعلیٰ مصوری کا دوسرا پہلو ہے ۔ یونان کی بت گری کا عہد زریں، عہد فرقلیز کے کارناموں کا دوسرا نام ہے ۔ یونان کی آبروئے صنعت گری، اسی عہد کی قوت اظہار سے وابستہ ہے ۔ دنیا کا کوئی صاحب ذوق، اس عہد کی یگانہ صناعی کا مطالعہ کئے بغیر، اپنے کو صنعت و صناعی کا مُبصّر نہیں کہہ سکتا ۔ میں ذاتی طور پر واقف ہوں کہ ہمارے معاشرے میں جن معدودے چند کو یونانی یونانیت سے شغف تھا ۔ ان میں حضرت نیاز کی ذات سرخیل تھی اور پیش پیش بھی،

> پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

ذیل کا فقرہ ملاحظہ ہو ۔

> گویا وہ ایک بت ہے جسے یونان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اسکی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے ۔

بت بظاہر ایک بے حس فن پارہ ہے لیکن صناعت کا مذہب یہ بتاتا ہے کہ اس کے پرستار اگر دنیا سے اٹھ جائیں، تو وہ صرف جی اٹھتا ہے بلکہ ذکاوت حس سے معمور ہو جاتا ہے ۔ یہ اصل میں عورت کی فطرت کی مصوری ہے جو عہد فرقلیز سے واقف ہے وہ بت اور اس کی صناعانہ فطرت کا بھی مبصّر ہے صنم اور صنّاعی کے رموز و حکم کا بھی رازداں ہے ۔ رادھا کو

انتہائی کا شدید احساس ہے، لیکن یہ بات کھل کر نہیں بتائی گئی، صرف اس کے تحیر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس احساس کے بعد، رادھا کی سوگواری کا جو عالم ہو سکتا ہے۔ اس کی اصلیت و حقیقت سے نیاز ہی جیسا نباض فطرت و دانائے رازواقف ہو سکتا ہے۔ ہم پر مولانا کا یہ احسان ہے کہ اس افسانے میں۔ یہ راز انھوں نے ہمیں بھی بتا دیا۔

اس جزو کی آخری سطر، لکھ دینا، مولانا ہی کا حصہ ہے۔ ان میں رادھا کی کردار نگاری ہے۔ وہ سطریں یہ ہیں:-

کیونکہ ایک دیوی کے خلوت خانے میں کسی انسانی ہستی کا گزر نہیں ہو سکتا۔

یہ بیان، اختصار کے ساتھ سہل ممتنع کا بھی نمونہ ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کر دینا ہی ہے۔ اس خیال کے لئے۔ یہ انداز بیان تلاش کر لینا، قدرتِ اظہار کا بلند ترین مقام ہے۔

(۳)

تیسرے پارے میں رادھا کے نفسیات کا تجزیہ ہے۔ یہ پہلو، افسانہ نگاری کے فن کا نازک ترین مقام ہے۔ اور سی جہت سے دشوار ترین بھی ہے۔ یہاں پرستش کا عروج پیش کیا ہے، جو اعلیٰ ترین فلسفیت کے دوش بدوش۔ آٹھویں صدی عیسوی کی ہند و عورت کا آئیڈیل بھی ہے۔ پرستش و فلسفیت، کے پہلوؤں سے قطع نظر، اس جزو میں رادھا کے سراپا کی اچھوتی تشبیہیں بھی ہیں۔ جو ادب عالیہ کے پاکیزہ نمونے اور نیاز کی قوتِ نگارش کے محکم دلائل ہیں۔ ذیل کا فقرہ پنے مدارجِ ترتیب کے اعتبار سے۔ اس سراپے کا جزو ہے۔ جسے ہم دنیا کے بہترین ادب کے مقابل پیش کر سکتے ہیں:-

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔
رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور سفید ہو کر، اب ایسا نظر آتا تھا، گویا، رادھا کوئی چاندی کی
مورت ہے جس پر پارے کی صیقل کر دی گئی ہے۔

یہ مدارجِ ترتیب جو اصل میں مدارجِ انحطاط ہیں، حُزن و کرب، درد و الم کی مفصل داستان ہیں۔ لیکن اس مفصل ستان کا، یہ مجمل بیان مصوری ہے۔ وہ مصوری، جو، رنگوں کے اتار چڑھاؤ سے کی جاتی ہے اور جس کا ہر تنوع، زبانِ گویا ن جاتا ہے، پارے کی صیقل کا نکتہ، اس مقام کا نقطۂ عروج ہے۔ چاندی کی قلعی میں ایک شعشانی و ہمواری ہوتی ہے ں سے پارے کی قلعی، اس لئے محروم ہے کہ پارہ اسفل دھات ہے۔ پارے کی صیقل مقابلتاً بے رونقی اور کھوسلاپن مدا کرتی ہے۔ رادھا کے چہرے کی رونق، اس کے خاموش غم نے سلب کر لی تھی۔ اس پہلو کے مشاہدے کیلئے مُبصر کی نظر بیان کے نئے صناع کا قلم یا موقلم درکار ہے۔

(۴)

چوتھے پارے کی آخری سطریں یہ ہیں:-

رات کا سکون عالم کو محیط ہے۔ چاند دیبل کی خواب آلود آبادی پر اپنی شعاعیں
ڈالتا ہوا گزر رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ آہستہ نکلتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے

فطرت کے کسی منظر کو، قلب کی کیفیت کا ہم آہنگ بنا دینا، اہم کام ہے۔ وہ کام ہے، جس کا نام صناعی ہے۔ اس یک سے کام لینا، چوٹی کے ادیبوں اور نقاشوں کا کام ہے۔ پختہ مغزوں اور پختہ کاروں کا کام ہے۔ یاد دلاتا ہوں کہ یہ سانہ، مولانا نے، رموزِ مظاہر کی نکتہ دانی سے شروع کیا ہے اور اس وقت بھی، جب رادھا کسی عزم کے ساتھ گھر سے

برہم ناتھ دت، ایک عظیم انسان ایک عظیم فنکار

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

برہم ناتھ دت، اپنے فضل و کمال، علمی و ادبی خدمات اور اردو زبان سے بے پناہ شغف کے لحاظ سے بیسویں صدی عیسوی کے ان قابل قدر بزرگوں میں سے ہیں جنھیں دراصل ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق۔ نیاز فتحپوری، پنڈت کیفی مولانا حامد حسن قادری، مولانا صلاح الدین۔ محی الدین قادری زور وغیرہ کا ہم عصر کہنا چاہیئے برہم ناتھ دت، اعلیٰ درجے کے انشاپرداز ہیں۔ زبان کے نباض ہیں۔ ناول نویس ہیں، مکتوب نگار ہیں، شاعر ہیں، عالم باعمل ہیں، صوفی باصفا ہیں اور ایک درجن سے زیادہ بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ لیکن چونکہ نمود سے دور، تشہیر سے نفور رکم آمیز و خود پوش ہیں اس لئے عوام الناس میں گمنام ہیں اور اس حد تک کہ قارئین میں سے اگر اکثر کے لئے ان کا نام نیا ہو تو مجھے تعجب نہ ہوگا۔ پھر بھی ڈاکٹر ذاکر حسین غلام السیدین، نیاز فتحپوری۔ ڈاکٹر تاراچند، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، سید محمد جعفر شاہ پھلواروی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہاشمی فرید آبادی، مولانا غلام رسول مہر، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مولانا عرشی، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر عابد حسین، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور پاک و ہند کے دوسرے اہل قلم نے دت صاحب کا ذکر مختلف مقامات پر جس انداز سے کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقۂ عام نہ سہی حلقہ خاص انھیں اچھی طرح جانتا ہے اور جو نہیں جانتا وہ ان سے ملکر یا صرف ان کی کوئی تحریر پڑھ کر میری طرح ان کی ذات و صفات کا گردیدہ ہو جاتا ہے۔ اور یہ گردیدگی بسا اوقات قاری کو ان کے فضل و کمال کے بانجہر اعتراف پر، مجبور کر دیتی ہے۔ اس مجبوری کا حال مجھ سے نہیں ڈاکٹر غلام السیدین کی زبان سے سنئے:۔

> "ان کے (دت صاحب کے) فرزند نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے خطوط کے مجموعے پر نظر ڈالوں اور ہو سکے تو اس پر ایک پیش لفظ لکھوں مجھے دت صاحب سے نیاز حاصل نہیں، نہ بدقسمتی سے انکی تحریروں سے واقفیت ہے۔ کس طرح وعدہ کروں، میں نے وقت کی کمی کا عذر کیا جو آجکل زندگی میں ایک عذر مستقل ہی نہیں بلکہ قدر مستقل بن گئی ہے۔ لیکن ان کا اصرار میرے عذر پر غالب آیا۔ اور میں نے کہا وقت نکال سکا تو خطوط کو پڑھوں گا لیکن پیش لفظ لکھنے کا وعدہ نہیں کر سکتا۔ لیکن دل میں یہ خیال ضرور تھا کہ کسی طرح فرمائش سے بچ نکلوں گا، زندگی میں اتنے

سرکاری، نیم سرکاری اور ذاتی خط خط پڑھنے پڑے ہیں اور ان میں سے نوے فی صدی کو اس درجے بے مزہ پایا ہے کہ بہ حیثیت ایک صنف ادب کے ان کے ساتھ دل کشی کا تصور وابستہ کرنا مشکل ہوگیا ہے بہر حال خط پڑھنے کا وعدہ کر چکا تھا اور اس کو پورا کرنا لازم تھا چنانچہ کئی ماہ کے بعد ایک رات میں نے جستہ جستہ نظر ڈالنی شروع کی، تھوڑی دیر کے بعد سنبھل کر بیٹھ گیا اور یہ احساس ہوا کہ ان خطوں کو پڑھنا ایک ناخوشگوار فرض کی ادائیگی نہیں ایک خوشگوار ادبی تجربہ ہے ۔ جوں جوں اس مجموعے کو دیکھا اور پرکھا، ان کے مصنف کی، ان کی قدر دلی کی، ان کی فکر و نظر کی ان کے ادبی رنگوں کی جو انھوں نے زندگی کی نقاشی میں بھرے ہیں۔ ان سب چیزوں کی وقعت میرے دل میں پیدا ہوتی گئی اور اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہماری قوم اور زبان کے بطن میں بہت سے گوہر ہیں جن سے جوہریوں کی نظر ناآشنا ہے ۔ یہ افسوس کا مقام تو بہر حال ہے، لیکن خوشی کی بات بھی ہے جس گوہر کی پرکھ نہیں ہوتی وہ اس گوہر سے بدرجہا بہتر ہے، جس کا وجود ہی نہ ہو۔"

یہی حال میرا ہے ۔ میں نے دت صاحب کو کبھی دیکھا نہ اُن سے ملا (دیکھنے اور ملنے کی تمنا ضرور ہے) ابھی حال ہی میں ان کی دو کتابیں، 'میرا بھائی'، اور 'ڈال ڈال پات پات' میرے سامنے آئیں ، میں نے انھیں بغور پڑھا اور ذرا دیر کے لئے ندامت و مسرت کے احساس میں ڈوب گیا، ندامت اس خیال سے ہوئی کہ اس سے پہلے میں ان کتابوں کے مصنف سے واقف کیوں نہ ہوسکا، اور مسرت اس بات کی تھی کہ مجھے ان کتابوں میں علم و ادب کی چاشنی کے ساتھ ساتھ زندگی کی حرارت و روشنی بھی ہاتھ آئی ، ایسی حرارت و روشنی جو بعض انتہائی مشہور و معروف ادیبوں کے یہاں بھی نظر نہیں آتی ۔

"میرا بھائی" موصوف کی تازہ ترتصنیف ہے اور جیسا کہ میں اس سے پہلے مختصر تبصرے میں کہہ چکا ہوں، ایسی تصنیف جسے ہم زندگی اور ادب کے حسین ترین امتزاج کا نام دے سکتے ہیں ۔ بظاہر یہ ایک ناولٹ ہے لیکن موجودہ ناولوں کی پیچیدہ ٹکنیک، سنسنی خیزی اور بیجا طوالت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے اسے برصغیر کے ایک "کسان" کی سیدھی سادی داستان خیال کرنا چاہئے ۔ یہ داستان بظاہر ایک فرد کی کہانی ہے لیکن کہانی کے اندر جھانک کر دیکھیں تو اس میں ہمارے معاشرتی زندگی کے سارے پہلو یکے بعد دیگرے نظر آئیں گے اور نکّو کی بیان کردہ داستان ہم سب کی مشترک داستان بن جائے گی ۔

کتاب اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے ہمیں اردو کے ممتاز ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور منشی پریم چند کی یاد دلاتی ہے ۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں مقصد اس شدت سے غالب رہتا ہے کہ ناول ہمارے لئے بعض جگہ محض وعظ و پند کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے ۔ "میرا بھائی" اس عیب سے پاک ہے ۔ یہ ہے مقصدی ناول، لیکن ناول نگار نے مقصد کو ناول کی سطح پر اُبھرنے نہیں دیا ۔ بلکہ بیان کی تہہ میں مقصد کی لہریں اپنا کام کرتی رہتی ہیں اور جب ہم ناول ختم کر چکتے ہیں تو خود کو غور و فکر کے ایک گہرے سمندر میں پاتے ہیں ۔ پریم ناتھ دت کے ناول کے کردار بھی ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں کی طرح بظاہر مثالی معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنے اقوال و اعمال اور ناول کے آخری نتائج کے لحاظ سے وہ مثالی کردار نہیں ہیں ۔ آپ نہ انھیں شیطان کہہ سکتے ہیں

نہ رومان۔ ان میں کمزوریاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی اور اسی لئے وہ ہماری روزمرہ کی زندگی سے الگ تھلگ نہیں معلوم ہوتے۔ یہ ضرور ہے کہ نیکیاں، یہاں بھی بدیوں پر فتح پاتی ہیں، لیکن یہ کوئی عیب نہیں ہے، زندگی کی غایت نیکی ہے، نیکی ہی زمانے میں فاتح رہی ہے اور رہے گی۔ دین و دنیا دونوں میں عظمت و رحمت کا سہرا نیکی ہی کے سر رہا ہے اور اسی کے سر رہے گا۔

"میرا بھائی" بلحاظ موضوع، پریم چندر کے ناولوں اور افسانوں سے بہت قریب ہے۔ دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کی جزئیات کے بیان میں برہم ناتھ دت کے مشاہدے کی تیزی پریم چندر سے مل جاتی ہے۔ نکو، دھنپت، حسینا، لمبردار، مولوی صاحب اور نائن ایسے جیتے جاگتے اور منھ بولتے کردار ہیں جن کی مثالیں اردو میں پریم چندر کے سوا کہیں اور مشکل سے ملیں گی۔ برہم ناتھ دت کا کمال یہ ہے کہ وہ کردار کے تعارف میں اس کے ماحول، عمر، تعلیم اور نفسیات کو ذرا دیر کے لئے بھی نظر انداز نہیں کرتے..... حتیٰ کہ مکالمات تک میں وہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ کرداروں کی گفتگو ان کی سماجی اور تعلیمی حیثیت کے منافی نہ ہو۔ سیرت نگاری کا یہی وہ پہلو ہے جس نے اس ناول کو صد درجہ دلکش بنا دیا ہے۔ موضوع تو خیر اپنی جگہ دلچسپ اور اہم ہے ہی لیکن ادب میں محض موضوع ہی سب کچھ نہیں ہوتا اس کے لئے مناسب اسلوب بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ مصنف نے اس ضرورت پر مسلسل نظر رکھی ہے۔ اسی لئے شروع سے لے کر آخر تک "میرا بھائی" ہماری توجہ اور دلچسپی کا مرکز بنا رہتا ہے۔

اس ناول کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ "کتنے اشخاص، حالات و واقعات اور ماحول کو کس طرح دل آویز، محترم و موثر بنا دیا ہے اس کا اندازہ کتاب کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے" خوشی کی بات یہ ہے کہ فی الواقع یہ کتاب ہر حلقے میں پڑھی گئی۔ اسے علمی و ادبی حلقوں میں سراہا گیا اور محکمۂ السنہ پنجاب نے (حکومت ہند) سالانہ ادبی جشن منعقدہ ۲۷ مارچ ۱۹۶۶ء میں مصنف کی خدمت میں سپاسنامہ، خلعت فاخرہ اور کیسۂ زر پیش کیا چنانچہ میں اس ناول کے سلسلے میں علامہ نیاز فتح پوری کے لفظوں میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ "مجھے یقین ہے کہ جب آپ اسکا مطالعہ شروع کریں گے تو اس کو ختم کئے بغیر آپ کو چین نہ آئے گا"

دوسری کتاب "ڈال ڈال، پات پات" برہم ناتھ کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ خطوط کسی ایک آدمی کے نام نہیں ہیں بلکہ مختلف احباب و اعزا کے نام لکھے گئے ہیں۔ مکتوب نگاری کا فن بہت قدیم ہے اور اسکی بڑی خصوصیت مغرب و مشرق کے سارے ناقدین نے یہ بتائی ہے کہ مصنف کی شخصیت کا جیسا مکمل اظہار اس صنف میں ہوتا ہے دوسری صنفوں میں نہیں ہوتا اس رائے میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ جب سے خطوں کے چھپنے چھپانے کا رواج ہے انھیں شانِ بے نیازی کے ساتھ لکھتا کون ہے؟ لاشعوری طور پر کسی خط میں شخصیت کی کوئی جھلک نظر آجائے تو آجائے ورنہ عموماً لوگ بہت سوچ سمجھ کر، قلم سنبھال کر خط لکھتے ہیں اور اپنی شخصیت کو حد درجہ چھپانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں اور سادگی کے باوجود تکلف و تصنع سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ چند کو چھوڑ کر اردو کے مکتوب نگاروں پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔ کہ

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

"ڈال ڈال پات پات" اس دھوکے بازی سے پاک ہے ان خطوط میں فلسفہ و حکمت کے مسائل بھی ہیں، پیار

محبت کی باتیں بھی ہیں، نغمہ و شعر کی تعبیر بھی ہے، مذہب کا پیغام اور انسانیت کا پرچار بھی ہے۔ علم و ادب کے نکات بھی ہیں اور روزمرہ کی زندگی کے واقعات بھی ہیں لیکن تکلف و تصنع کے غازے سے کام کہیں نہیں لیا گیا جو کچھ ہے نہ آورد نہیں آمد ہے "ہرچہ از دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق ہے۔ اور اسی لئے سبھی نے انھیں پسند کیا ہے۔ نیاز فتحپوری کی نظر میں ان کے خطوط، ادب و انشا، کے لحاظ سے ایک آبشار گہربار اور معنوی حیثیت سے پندنامہ فریدالدین عطار ہیں، غلام السیدین کے خیال سے ان خطوں میں نیکی شرافت اور انسانیت کا وہ احترام ہے جو زمان و مکان دونوں کی حدبندیوں سے آزاد ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی نقطہ نظر سے "ڈال ڈال پات پات" کتاب نہیں " دامان باغباں و کف گل فروش ہے، پروفیسر وقار عظیم کا بیان ہے کہ "ان خطوں میں فلسفہ و حکمت، شعر و ادب اور سیاست و اخلاق اور ان کے علاوہ بے شمار نجی اور گھریلو باتیں ہیں، لیکن ان ہزار طرح کی باتوں میں ایک چیز جو ہر جگہ چھپی ہوئی ہے اور بار بار اُبھر کر دلوں میں جگہ بناتی ہے، محبت اور انسانیت کی قدروں کا وہ احساس ہے جس سے دنیا اب خالی ہوتی جا رہی ہے" ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بقول، ان خطوں کے مطالعے سے ہم ان کے چہرے کی رنگت دیکھ سکتے ہیں، نگاہوں کو پہچان سکتے ہیں، نبض کی رفتار معلوم کر سکتے ہیں۔ دل کی دھڑکن سن سکتے ہیں، وہ صابن کے بلبلے نہیں ہیں کہ اندر سے خالی اور مضمون سے عاری ہوں، ان میں زندگی کی طہارت و تازگی ہے"۔ مولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے " کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے مطالب کی جاذبیت اور اسلوب کی سادگی و دل نشینی نے دل کو اس طرح گرفت میں لے لیا کہ جب تک کتاب ختم نہ ہوگئی اسے چھوڑنا ناگوارا نہ ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ "ڈال ڈال پات پات کے نام سے خطوں کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے وہ آجکل کی نمائشی، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فضا میں فطرت کا حسن بے پروا اور ٹھنڈی اور روح پرور ہوا کا ایک جھونکا ہے"

پریم ناتھ دت کے مجموعہ خطوط کے متعلق کم و بیش اسی قسم کا اظہار دوسرے ادیبوں نے کیا ہے، اور اگر ان تمام آرا کی تلخیص کی جائے تو، جیسا کہ خود قارئین نے ناقدین کے چند اقوال سے اندازہ کر لیا ہوگا، ہم یہ کہہ سکتے ہیں، ان کے خطوط ان کی زندگی و شخصیت کا مکمل آئینہ ہیں۔ نہایت صاف و شفاف آئینہ، جس میں ہم ناتھ دت صاحب جیسے ہیں اور جو کچھ ہیں ہو بہو وہی نظر آتے ہیں۔

رہا یہ سوال کہ وہ اپنی ذات و صفات کے لحاظ سے کیا ہیں، سو اس کا جواب تفصیل چاہتا ہے۔ اور تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں، پھر بھی "ڈال ڈال پات پات" میں عرض حال کے عنوان سے انھوں نے ڈیڑھ صفحے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی چند سطریں دیکھ لیجئے اس سے بہت کچھ انکی صفات کا اندازہ ہو جائے گا۔

> "اشاعت کتاب کی تحریک علامہ محمد حسین عرشی کی عنایت ہے، اور رائے بہادر لبھو چند مہرہ کا اصرار، نام علامہ نیاز فتح پوری کی کرم بخشی، ترتیب افسر الشعرا پورن سنگھ ہنر کا التفات اور دیکھ بھال، جناب کنس راج امن کی توجہ۔
>
> انتساب حضرت مولانا ابو الکلام آزاد کے نام ہے، پیش لفظ جناب خواجہ غلام السیدین کی نوازش و ذرہ نوازی ہے۔ الفاظ تمام کے تمام لغات کے ہیں، جملوں کی ترکیب صرف و نحو کی پابندی ہے۔ خیالات و نظریات بزرگوں کے اقوال ہیں، تمام خطوط دوسروں کے نام ہیں، اپنے نام ایک بھی نہیں لکھائی چھپائی کا ذمہ دار کوئی دوسرا ہے۔ اور زر و پیپر بنک کا

ہے ۔ الغرض اس کتاب میں میرا کچھ بھی نہیں ۔"

رہا ذات کا مسئلہ، سو اس کے جواب میں بالاختصار عرض ہے کہ وہ برہمن ہیں۔ برہمن حقیقتاً کسے کہتے ہیں یہ مجھ سے نہیں خود ان کی زبان سے سنئے :۔

"آدمی صرف اس لئے برہمن نہیں بن جاتا کہ وہ قشقہ لگائے ہوئے ہے یا وہ جٹادھاری ہے، یا اسے برہمن خاندان سے کوئی نسبت ہے یا وہ برہمنوں کے ہاں پیدا ہوا ہے، یقین جانو جو سچا ہے پاک باز ہے، وہی برہمن ہے ۔

کپڑے چاہے اجلے ہوں یا میلے، چاہے وہ مریل ہو یا توانا، خوبرو ہو یا بدصورت، جو اپنے ضمیر کو بلند کرنے کی فکر میں ہے وہی برہمن ہے ۔

چاہے مفلس ہو چاہے نادار، مگر جو سفلی خواہشوں سے بیزار ہے، جو صابر ہے، جو شہوانی خواہشات سے متنفر ہے جو ظلم و استبداد کا تن تنہا مقابلہ کرتا ہے، جو کنول کی طرح پانی میں رہ کر پانی سے متاثر نہیں ہوتا وہی برہمن ہے ۔

جو کسی ذی روح کو ایذا نہیں پہنچاتا، نہ کسی کو جان سے مارتا ہے، نہ کسی کو بری ترغیب دیتا ہے، وہی برہمن ہے ۔

جو مغلوب الغضب کے روبرو متحمل ہے، جو جابر کے سامنے سلیم الطبع ہے جو لالچیوں میں رہ کر سخی ہے وہ برہمن ہے ۔

جو راست باز ہے، عبرت پذیر ہے، جو دیانت دار ہے، جو جاہ و حشم کے پیچھے نہیں بھاگتا وہی برہمن ہے ۔"

جس خط کا یہ اقتباس ہے وہ ایک برہمن کے نام لکھا گیا ہے اور اس خط کی روشنی میں، میں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ایک برہمن ہیں اور آج سے تقریباً ڈھائی سو سال پہلے شیخ علی حزیں نے ایک برہمنی مرکز کے متعلق یہ جو کہا تھا کہ ؂

از بنارس نہ روم معبد عام است ایں جا
ہر برہمن پسر لچھمن و رام است ایں جا

ایسے ہی برہمنوں کی صورت و سیرت سے متاثر ہو کر کہا تھا اور ہمارے دور میں حکیم الامت علامہ اقبال نے بڑے فخر کے ساتھ یہ جو کہا ہے کہ ؂

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

ایسے ہی برہمن کو ذہن میں رکھ کر کہا ہے ۔

توبۃ النصوح کا ایک کردار

(خواجہ محبوب عالم)

کردار ناول کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعہ انسانی نفسیات، دلی کیفیات اور ان کی حرکات و سکنات واضح کی جاتی ہیں۔ کسی ناول کا کردار جتنا اچھا ہوگا وہ ناول اتنا ہی کامیاب ناول ہوگا۔ کامیاب ناول کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ختم ہوتے ہوتے اپنے کسی ایک یا چند کرداروں کو ہمارے اذہان پر مسلط کر دے۔ اور جب ہم اس ناول کو ختم کریں تو اس کا کوئی نہ کوئی کردار ہمارا دل موہ لیتا ہے، فسانۂ آزاد کی کامیابی صرف میاں خوجی کے کردار کی وجہ سے ہے۔ فسانہ آزاد اگر مٹ جائے مگر میاں خوجی مٹنے والی آسامی نہیں۔ حاجی بغلول کا کردار بھی جاندار ہے۔ فردوس بریں کامیاب ناول ہے تو صرف شیخ علی وجودی جیسے کردار کی وجہ سے۔ فردوس بریں مٹ جائے لیکن کیا شیخ علی وجودی کو ہم بھول سکتے ہیں۔ ہرگز نہیں۔ کردار ناول کی جان ہوتے ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار عموماً ناول کی جان نہیں ہوتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشینیں ہیں جن پر لیبل لگے ہوئے ہیں اور وہ اپنے اپنے لیبل یا سائین بورڈ کے مطابق کام کرتے ہیں۔ زندگی ایک ہلچل کا نام ہے۔ انسان مجموعہ اضداد ہے اس سے کئی حرکات سرزد ہوتی ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار بے روح ہیں انھیں نذیر احمد انگلیاں پکڑ پکڑ کر آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ خود آگے نہیں بڑھتے۔ اسی لئے ہماری دلچسپی کو اپنی طرف راغب نہیں کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کے پسندیدہ کردار ہی غیر پسندیدہ ہوتے ہیں اور وہ کردار جو نذیر احمد کے خیال میں بڑے اور دشمن ہوتے ہیں جن سے نذیر احمد انتہائی نفرت کرتے ہیں وہی ہماری ہمدردی اور محبت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہمارا ان سے دلی لگاؤ ہو جاتا ہے۔ ان کی خوشی و غم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی کرداروں میں نذیر احمد کا ایک کردار کلیم بھی ہے۔ یہ نصوح کا بڑا بیٹا ہے۔ شاعر ہے اور ادیب بھی۔ تعلیم یافتہ بھی ہے اور مہذب بھی۔ سوشل بھی ہے اور آزاد بھی۔ وہ رکھ رکھاؤ کا سلیقہ جانتا ہے ادبی ذوق اور شعور کا مالک ہے۔ خوددار ہے۔ وضع کا پابند ہے۔ آزاد ہے کسی کے جبر یا تسلط کو پسند نہیں کرتا۔ وہ غلام نہیں آقا ہے۔ نذیر احمد کا دشمن ہے، محض اس لئے کہ وہ نماز نہیں پڑھتا، باپ کی بات نہیں سنتا وہ اپنے بھلے برے کو خود جانتا ہے۔ شعور رکھتا ہے۔ لاشعور نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ اپنی عاقبت پہچانتا ہے۔ لیکن نذیر احمد چونکہ اسے مخصوص ماحول اور مخصوص ڈھانچے میں اور سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں جس کو وہ پسند نہیں کرتا اس لئے وہ ان کے عتاب کا سزاوار ہے۔ اس کی اپنی لائبریری ہے جس میں اچھی اچھی ادبی کتب ہیں۔ شاعروں کے دیوان بھی ہیں، نامور نثاروں کے ناول بھی۔ ایک نسخہ آتش کے دیوان کا بھی ہے جس کو نصوح آگ لگا دیتا ہے۔ قیمتی ادبی شہ پاروں کا

جلانا نصوح کی بد ذوقی کا بڑا ثبوت ہے ۔ یہ ایک صبر آزما موقع ہے جس کو کلیم جیسا انسان برداشت کر لیتا ہے ۔ یہ اس کی قوتِ برداشت قابل دید اور قابل داد ہے ۔ ایک شخص کی ساری زندگی کی پونجی جلادی جائے یہ کسقدر ظلم ناروا اور ناانصافی ہے ۔ یہی موقعہ ہے جہاں ہمیں کلیم سے ہمدردی ہو جاتی ہے ۔ وہ گھر سے بھاگتا ہے ۔ اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے یہاں ٹھہرتا ہے ۔ یہ دوست واقعی ظاہر دار ہے ۔ کلیم کو دھوکا دیتا ہے ۔ یہ خود غرض، مطلب پرست اور زمانہ ساز دوستوں کا ایک نمونہ ہے ۔ یہاں کلیم کو کتنی ٹھیس لگی ہوگی جب کہ اس کا قریبی دوست گھر کے بجائے ویران اور قدیم مسجد میں سلاتا ہے جس کے کھانے کا بھی خیال نہیں رکھتا اور جس کو چھوڑ کر بلا اطلاع شہر چلا جاتا ہے جس کو اس کی والدہ چور کہہ کر قید کراتی ہے ۔ یہ لمحہ کتنا اذیت دہ ہے ایک غیور ۔ خوددار ۔ تعلیم یافتہ اور شاعر ہو اور پھر اتنی بڑی ذلت و توہین ۔ ہائے اُس کا جگر ہے کہ برداشت کر گیا ۔ وہ انسان ہے ۔ انسان سے کوتاہیاں ہوتی ہیں ۔ اگر انسان سے کوتاہیاں سرزد نہ ہوں تو وہ فرشتہ بن جاتا ہے ۔ کلیم فرشتہ نہیں انسان ہے ۔ وہ نہ رحمان ہے اور نہ شیطان بلکہ خالص انسان ۔ اس کی زندگی میں ایک ہلچل ہے ۔ حرکت ہے ۔ ہنگامہ ہے ۔ رونق ہے ۔ وہ اپنی (والد کی) زمین فروخت کر کے چلا جاتا ہے ۔ دہلی میں ایک بالاخانہ میں عیش و آرام سے زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے ۔ نوکر چاکر خدمت کے لئے ہر لمحے مستعد ہوتے ہیں ۔ اس کے بالاخانے میں مشاعرے منعقد ہوتے ہیں، شعرا اپنے کلام سے دوسروں کو محظوظ کرتے ہیں ۔ وہ شاہ خرچ ہے دولت دوستوں پر نچھاور کرتا ہے ۔ رفتہ رفتہ قرضدار ہو جاتا ہے اور جیل میں پہنچ جاتا ہے ۔ ایک شاعر ۔ ایک ادیب ۔ ایک مہذب اور غیور انسان اب جیل میں ہے ۔ والد کو خط لکھتا ہے ۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے ۔ معافی کا خواستگار ہوتا ہے ۔ والد اُسے سات سو روپے بھیج دیتا ہے ۔ جیل سے رہا ہوتا ہے ۔ فوج میں ملازمت اختیار کرتا ہے ۔ نوجوان ہے ۔ خون طیش مارتا ہے ۔ جنگ میں جلد بازی کرتا ہے گولی لگتی ہے زخمی ہو جاتا ہے ۔ اور آخر اسے باپ کی نصیحت اور عاقبت یاد آتی ہے اور وہ نصوح کے گھر میں داخل کیا جاتا ہے لیکن اب کی مرتبہ وہ اُس کے گھر کی بجائے دوسری دنیا کا رُخ کرتا ہے ۔ گویا اس کی زندگی ایک المیہ زندگی بن جاتی ہے ۔ اور افلاطون کے قول کے مطابق ٹریجڈی زندہ رہتی ہے اس لئے یہ کردار زندہ ہے اور ہمارے اذہان پر پوری طرح مسلط ہے ۔

مومن اور غالب کے مبالغہ آمیز اشعار

(قیصر مست)

"میں نے بلبل سے پوچھا کہ فراق کا کیا علاج ہے ، وہ پھول کی آغوش سے خاک پر گری ، تڑپی اور مر گئی" یہ صریح مبالغہ آمیز بات ہے لیکن ہے کتنی پر اثر۔ بلبل نے فراق کا جو علاج پیش کیا وہ راست دل پر اثر کرتا ہے اور ہم بلبل کی موت پر اگر آنسو نہ بہائیں تو افسردہ ضرور ہو جاتے ہیں اگر ایسے مبالغے شاعری میں ہوں تو وہ "دو آتشہ سہ آتشہ سب کچھ بن جاتے ہیں۔"

مبالغہ کے لغوی معنی کسی کی اچھائی یا برائی کو بڑھا کر بیان کرنا ہیں۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ جو مدح یا ذم عقل اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ تبلیغ"

۲۔ اگر بہ عقل ممکن اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ اغراق"

۳۔ اور جو عقلاً و عادتاً دونوں طرح محال ہو اس کو "مبالغہ غلو" کہتے ہیں۔

"مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے۔ مبالغہ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا، حالانکہ یہی ایک قسم مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی لطف پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

مبالغہ کے تعلق سے علامہ نیاز فتحپوری مرحوم "نگار" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دنیا میں کسی زبان کی شاعری اس سے خالی نہیں۔ البتہ ذہنی تربیت و فطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب ضرور مختلف نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت سادگی اور بے ساختگی چاہتی ہے۔ لطیف تشبیہات و استعارات کا استعمال تو بسا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے۔ لیکن مبالغہ کی گنجائش اس میں بہت کم ہے کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور تغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا خلوص تاثیر کے منافی ہے۔"

اس کے باوجود مبالغہ سے اکثر و بیشتر شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ اپنی بات میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ حد سے تجاوز کر جائے تو ہر چیز گراں گزرتی ہے۔ یہی حال مبالغہ کا ہے۔ علامہ نیاز مرحوم نے سچ ہی ارشاد فرمایا تھا کہ غزل میں مبالغہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس کے برخلاف یہی مبالغہ مرثیہ، ہجو، مدح وغیرہ میں بھی مزہ دے جاتا ہے جیسے انیس نے مرثیہ کے ایک شعر میں گرمی کی شدت کا اظہار کیا ہے ؎

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

گرمی کی شدت اور انتہا کا اس سے زیادہ موثر اور عمدہ بیان ممکن نہیں۔ اسی طرح غالب کا ایک مدحیہ شعر ہے۔

تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اگر آپ اس شعر کے امکان اور عدم امکان کے چکر میں پڑیں گے تو سارا شعر غارت ہو کر رہ جائے گا۔ اور آپ ضرب دیتے دیتے تنگ آجائیں گے " مبالغہ مزاحیہ" کے بارے میں علامہ نیاز فرماتے ہیں " اس قسم کا مبالغہ اردو میں بھی سودا انشا، مصحفی، جرأت وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے یہ اور بات ہے کہ یہ بھی فارسی سے متاثر ہے۔"

اردو شاعری تمام کی تمام فارسی شاعری کی مرہون منت ہے جہاں فارسی شاعری نے اردو شاعری کو اسلوب، ساخت ہیئت، مضامین، تخیل، موضوع وغیرہ سے مالا مال کیا ہے۔ وہیں تشبیہات، استعارہ، کنایہ اور مبالغہ سے بھی نوازا اور آراستہ کیا ہے لیکن اردو اس درجہ زرخیز ہے کہ اس میں ہر طرح کا بیج بارآور ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی نے جو رچاؤ اور پختگی چھ سات صدیوں میں حاصل کی وہی اردو شاعری نے دو صدیوں میں حاصل کرلی۔ یا یوں کہئے کہ " اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جا ملی۔"

اردو کی اس ابتدا کو فارسی کی انتہا تک پہنچانے میں میرا خیال ہے کہ غالب اور مومن کا بڑا حصہ ہے" رومن رولاں" نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں۔"

رولاں کے قول کے پہلے ٹکڑے سے میں بھی متفق ہوں لیکن دوسرے ٹکڑے کی حقیقت کو جھٹلانے کو جی ضرور چاہتا ہے اگر ایسا نہ کروں تو مجھے مومن اور غالب کو بڑے فنکار کے بجائے یونہی سا ماننا پڑے گا۔ اس لئے کہ مومن اور غالب کا سارا کلام آپ بیتی سے بھرا پڑا ہے اور جگ بیتی کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی بنا پر مجھ سے یہ کہا جائے کہ غالب اور مومن کو سب سے بڑے فنکار نہیں بلکہ صرف بڑے فنکار سمجھو تو کم از کم مجھ سے تو یہ ہرگز نہ ہو سکے گا۔

مومن اور غالب (میر کے قطع نظر) اردو شاعری کے قدآور ترین GIANT شاعر ہیں۔ یہ دونوں اس قدر بلند و بالا ہیں کہ ان تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکتا (ممکن ہے کہ میرے اس خیال سے بعض حضرات متفق نہ ہوں۔ میں اس کے سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ پسند اپنی اپنی، خیال اپنا اپنا) لیکن مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان دونوں کے کلام میں مبالغہ آمیز اشعار بہت کم ایسے ملیں گے جن پر سر دھننے کو جی چاہے۔ ان قابل تعریف اشعار میں سے مومن کا یہ شعر ہے۔

تر کر دیا ہے ابر بہاری نے اس قدر بجلی گرے تو گرم مرا آشیاں نہ ہو

دور کرم کا کیا اس سے عمدہ اظہار ممکن ہے؟ غالب کا ایک خوبصورت لیکن مبالغہ آمیز شعر ملاحظہ فرمایئے۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غم ہائے نہانی اور ہے

سوز غم ہائے نہانی کو آتش دوزخ کی گرمی ہی ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ وہ آگ ہے کہ جو " لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے"

مومن خاں فرماتے ہیں ؎

اٹھے دیوار کیا جب خانہ غیر بنے مرے غبار ناتواں سے

"یعنی میں ناتواں تھا تو میری خاک بھی ناتواں ہے اس سے غیر کا گھر بنے گا تو دیوار کیا اٹھے گی۔" سوائے مبالغہ کے اور کچھ بھی نہیں غالب کا ایک لغو شعر سنئے۔

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

انتہا ہو گئی! کوئی نہیں بتلا سکتا تو بھلا "وہ" کن آنکھوں سے آخر دیکھ سکے گا؟ اور اگر "وہ" بھی دیکھنے میں ناکام رہے تو پھر اجازت کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ ذرا سمجھنے کی بات ہے ـــــ لیکن شاعری کے دوسرے اصناف میں ان دونوں کا مقام متعین کرنا مشکل ہے۔ دونوں کو اس بات کا احساس تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ ہے غالب کا انداز بیاں اور

مدت سے نام سنتے تھے مومن کے بارے آج دیکھا بھی ہم نے اس شعرا کے امام کو

غالب کا یہ کمال ہے کہ ان کی نظر بیحد باریک بین تھی۔ ان کی نظر ایسی جگہ پہنچتی تھی جہاں تک سب کی رسائی ممکن ہی نہیں مثلاً اس شعر کو لیجئے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

میرا خیال ہے کہ آج تک کسی کا ذہن اس طرف نہیں گیا اور گیا بھی تو اس عمدگی سے کسی نے بیان نہیں کیا ہوگا۔

غالب بقول جوش ملیح آبادی "بڑا جینیس تھا" لیکن "مومن پہلا شخص ہے جس نے نفسیاتی واقعیت کی داغ بیل اردو تغزل میں ڈالی جو نہ ہمیں کھل کر رونے دیتی ہے نہ کھل کر ہنسنے دیتی ہے لیکن افسوس ہے کہ لوگوں نے غالب کے مقابلہ میں مومن کی طرف کم توجہ کی اور اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ غالب کے یہاں صرف الفاظ کا اشکال ہے اور مومن کے یہاں مفہوم۔ غالب کا مشکل سے مشکل شعر آسان ہو جاتا ہے۔ اگر آپ الفاظ کے معنی اور ان کی ترکیب کو سمجھ لیجئے لیکن مومن کا آسان شعر سمجھنا مشکل ہے اگر ہم کو جذبات کے نفسیاتی ادراک کا شعور حاصل نہیں"۔

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و سہیم نہیں۔ اس کے انداز بیان کی بلاغت ہے۔ ....

انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف "گاہ گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اپنا خیال ظاہر کرنے کیلئے شاعر ایسے الفاظ استعمال کرے کہ "یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لے جاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں یہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں۔" یہ تو غالباً سب ہی جانتے ہیں کہ شاعری کے لئے دو انتہائی ضروری باتیں ہیں طرز بیان و ادا اور الفاظ کا انتخاب۔ "اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا اس کو دو آتشہ سہ آتشہ جو کچھ کہئے کم ہے۔"

طرز بیان اور تخیل کی ایک بہترین مثال سنئے ؎

کتنا شعاع مہر نے حیراں کیا ہمیں تکتے ہیں کب سے روزن دیوار کی طرف

یہ تخیل اور اسلوب دونوں بہت خوب ہیں۔ روزن دیوار میں جلوۂ یار یا جلوۂ یار سے روزن دیوار کا روشن ہونا خود مومن نے اور دوسروں نے بھی لکھا ہے، لیکن اس شعر میں بڑا نادر خیال ہے اور بیان میں مومن کا خاص رنگ موجود ہے۔"

حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا، یعنی یہ مبالغہ ہی ہے مگر اس میں لطف ہے اثر ہے ۔ صرف ایک جذبہ ہے اور جذبہ بھی محبت کا ۔ یہ جذبہ انتہائی فرسودہ اور پرانا ہونے کے باوجود اپنے اندر مقناطیسیت رکھتا ہے۔ اور سدا نیا ہے ۔

لیجئے جب نام اُس کا بہت وسعت ہے میری داستاں میں

معشوق کو بھینچ لینا کوئی نئی بات نہیں ہر عاشق ایسا کرتا ہے ۔لیکن اس طرح بھینچ لینے کا نشان باقی رہ جانا یقیناً نئی بات ہے۔ مومن خاں کہتے ہیں ۔

کافر گلے ملے تو مومن کے مت مکر دیکھ اپنے نقش رشتۂ زنار کی طرف

یعنی مومن خاں اس کافر کو وارفتگی کے عالم میں اس زور سے گلے لگایا کہ اس کے گلے میں پڑی ہوئی زنار کے ڈورے کا نقش دونوں کے جسم پر بن گیا ۔

یہ مبالغہ ہے مگر ہے مزیدار ۔ اور نیا خیال باندھا ہے ۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ " مومن شاعر تھا اور بڑا حسن پرست ۔ بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یوں تو پہلے سبھی شاعر ایسے ہوتے تھے ۔ مومن پر کیا منحصر ہے لیکن اس کی کیفیات عشقیہ اپنے ہمعصر شعرا سے کچھ مختلف تھیں ۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند دل رکھتے تھے ۔ عاشقانہ شورش بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور فدا کارانہ جذبۂ عشق بھی لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا ماحصل نہیں سمجھا ۔ انھوں نے ناکامیٔ محبت میں فلسفہ و تصوف کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا ۔لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی ۔ وہ ہمیشہ نیمۂ داغ و نیمۂ خاکستر پروانہ کی طرح جلا ، خاک ہوا اور اپنی تپش و بیقراری ہی سے لطف اٹھایا ۔"

مگر یہ ساری کیفیت مومن اور غالب کے ان اشعار میں ملتی ہے جو مبالغہ آمیزی سے مبرّا ہیں سچ تو یہ ہے کہ مومن اور غالب کے بہت کم اشعار قابل تعریف ہیں جن میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے ۔ انھیں چند اشعار میں سے غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے جو غالب کے اپنے مخصوص رنگ کا ہے ۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے ولے اسقدر آباد نہیں

کیا یہ خلاف فطرت بات ہے ؟ جو شخص فداکارانہ جذبہ رکھتا ہو وہ یقیناً ایسا تخیّل باندھ سکتا ہے ۔ یہ دلی وابستگی کی بات ہے اور وہی جان سکتے ہیں جو اس دور سے گذر چکے ہیں یا گذر رہے ہیں ۔

مومن کا ایک شعر ہے ۔

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

مومن نے بہت ہی بے مزہ مضمون باندھا ہے ۔ شعر کیا ہے محض مبالغہ اور آورد ہے ۔ مومن جیسے جلے تن جب خاک میں دفن ہوں گے تو ان کے بدن کی آگ سے فلس ماہی (مچھلی کے سنے) جل اٹھیں گے اور گل شمع نظر آئیں گے ۔یہاں مچھلی سے مراد وہ جو زمین کے سات طبقوں کے نیچے ہے ۔

غالب کا اسی قبیل کا ایک شعر پیش خدمت ہے ۔

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

لیکن مومن کے اس شعر میں کتنی مہک، کتنی عطر بیزی ہے ملاحظہ فرمائیے۔

بادِ بہاری میں ہے کچھ اور عطر بیزی　　　تم آج کل میں شاید سوئے چمن گئے ہو

ایک کیفیت ہے، ایک تاثیر ہے اس شعر میں۔ کیا ایک انسان ایسا نہیں سوچ سکتا؟ یقیناً سوچ سکتا ہے۔ شاید کہہ کر مومن خاں نے خاص بات پیدا کردی۔ مومن کے معشوق میں مہک ہے۔ وہ بادِ بہار کو بھی عطر بیز بنادیتا ہے۔ لیکن برا ہو غالب کے معشوق کی نزاکت کا کہ ــــ

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں بھی تو کیا　　　ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

یہاں مومن اور غالب کی بیان کردہ نزاکت اور ناتوانی قابلِ دید ہے۔

پھر عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ　　　دم ہی نکل گیا مرا آواز پا کے ساتھ

مومن خاں کی نزاکت کا اگر اسے "علم ہوتا تو وہ عیادت کی غرض سے آتا ہی کیوں۔ اور اِدھر غالب کی ناتوانی دیکھ کر بیچارا مسیحا حیران ہے کہ یا الہٰی یہ ماجرا کیا ہے۔ میں تو اسے زندہ کرنا چاہتا تھا لیکن یہ

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب　　　ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

دونوں کی گرمیٔ محبت اور گرمیٔ رفتار ملاحظہ فرمائیے۔

اف رے گرمیٔ محبت کہ ترے سوختہ جاں　　　جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کے اُٹھے

مومن نہ ہوئے مجسم آتش ہوگئے کہ بس جس جگہ بیٹھ گئے آگ ہی لگا دی۔

یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت　　　نقش پا میں ہے تپ گرمیٔ رفتار ہنوز

غالب کو دریائے معاصی کی تنک آبی کا شکوہ ہے اور مومن کو خود اپنے اشکِ خوں کے دریا کا گلہ ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ہے ایک خلق کا خوں سر پہ اشکِ خوں کے مرے　　　سکھائی طرز اسے دامن اٹھا کے آنے کی

بھلا بتلائیے ان دونوں اشعار میں کیا ندرت ہے۔ کونسا اچھوتا خیال ہے۔ غالب کا شعر تو صاف ہے لیکن مومن کیا کہنا چاہتے ہیں فوراً سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ" نہ میرے اشکِ خوں کا دریا بہتا نہ وہ اس میں سے گزرنے کے لئے دامن اٹھاتے، نہ اللہ کی مخلوق اس ادا پہ مرتی۔ گویا میں ہی گردن زدنی ٹھیرا "

مومن کے اجزائے دل کا حال سنئے!

بے نالہ منھ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے　　　اجزائے دل کا حال نہ پوچھ اضطراب میں

اور آپ غالب کے دل کا داغ بھی دیکھنے کی کوشش کیجئے حالانکہ وہ آپ کو نظر نہیں آئے گا۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا　　　بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

یہ "نشانِ عشق" ہیں اور غالب یہ "داغ چھاتی کے عبث" ہی دھونا چاہتے ہیں۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا۔ ہے وہی تیرہ اختری　　　کثرتِ دود سے سیاہ شعلۂ شمعِ خاوری

مومن کی شمع کے شعلہ کو کثرتِ دود سے سیاہ ہوتا ہوا دیکھ کر غالب نے اپنی شمعِ ماتم خانہ کو برق سے روشن کردیا۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

مومن اور غالب جس طرح عام شاعروں سے مختلف انفرادیت لئے ہوئے تھے اسی طرح ان کے "بت" بھی ذرا نرالے ہی تھے۔ مومن کے "بت" کی تجلی اور غالب کے "بت" کی نزاکت کا حال دیکھئے۔

تاب بھی دیکھ کر اس بت کی تجلی نہ رہی میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانو

غالب کی اسی غزل کا ایک اور مبالغہ آمیز شعر سنئے۔ ذوق دشت نوردی کی انتہا کو ظاہر کرنے میں مبالغہ کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانو

ایسے مبالغے کسی کام کے نہیں۔ مبالغہ ایسا ہو کہ سننے کے بعد کانوں کو گراں نہ گزرے

یہاں غالب نے جوش جنوں کا اظہار اچھے انداز میں کیا ہے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

ہاں البتہ جوش جنوں میں صحرا مشت خاک نظر آسکتا ہے۔ حالت جنوں میں انسان کو کچھ بھی نظر آسکتا ہے یہ عقل سے بعید بات نہیں۔

میں یہاں غالب اور مومن کے چند شعر اور پیش کر کے مضمون ختم کرتا ہوں۔ ان اشعار میں حسن، ندرت، انداز بیان کچھ بھی نہیں یا مجھے نظر نہیں آیا۔ صرف مبالغہ ہی مبالغہ ہے اور مبالغہ بھی ایسا کہ سننے کے بعد فوراً ہی ذہن اس کے امکانات پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

قیامت مرتے دم آئی فغاں سے جہاں سے کر چلے ہیں ہم جہاں سے

میرے سینے پہ قدم زور سے مت رکھ ظالم ہاں نہ چبھ جائیں کف پا میں کہیں دل کے خار

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

ہوں فشار ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان چند مبالغہ آمیز اشعار کی وجہ سے مومن اور غالب کی عظمت پر حرف آئیگا۔ اس کا جواب حالی کی یہ رباعی دے گی۔

موجود ہنر ہوں ذات میں جس کی ہزار بدظن نہ ہو عیب اس میں اگر ہوں دو چار

طاؤس کے پائے زشت پر کر کے نظر کر حسن دجمال کا نہ اس کے انکار

باب الانتقاد

”نشانِ محفل“ میری نظر میں

(پروفیسر اے ۔ بی ۔ اشرف)

نشان محفل الطاف فاطمہ کا ناول ہے ۔ اسے پڑھ کر کم از کم ایک بات جسے وثوق سے کہا جاسکتا اور ذہن جس کی طرف بلا کاوش منتقل ہوتا ہے ، یہ کہ الطاف فاطمہ جس ” محفل “ کی نشان دہی کرنا چاہتی ہیں ۔ اس کو انھوں نے دیکھا نہیں ۔ یہ محفل تصوراتی ہے بس ان کے خوابوں کی دنیا ہے ۔ جس کی بنیاد نہیں ۔ ریت کے گھروندے کی طرح ۔ یہ محض ہوا کے ایک جھونکے سے زیر و زبر ہو جاتی ہے پھر وہ لوگ بھی ۔ جن سے یہ انجمن فروزاں ہے ، عجیب ہیں ۔ ان کی باہمی محبت اور راہ و رسم آشنائی بھی عجیب ہے ۔ یہ لوگ تصور کی دنیا میں جیتے ہیں ۔ خوابوں کے سہارے زندگی بسر کرتے ۔ ان کے اعمال ایک طُرفہ جبلت کے تابع ہیں ۔ جس کو نہ وہ خود دیکھتے ہیں اور نہ ہی ان کا خالق اور نہ ہم جو ان میں دلچسپی لے رہے ہیں ، ان کے ہاں زندگی کا رنگ پھیکا اور ماورائیت کا گہرا ہے ۔ نادر ہو یا ایبک ، رابعہ ہو یا ادنیاش سب خوابوں کے رسیا ہیں وہ تعبیر سے کتراتے ہیں ۔ بیدار ہوتے ہوئے بھی آنکھیں بند کئے رہتے ہیں ۔ خود الطاف فاطمہ کو بھی اس کا احساس ہے ۔ ادنیاش کے الفاظ ان کے اِس احساس کے ترجمان ہیں ؛

” بس ہم میں اور تم میں یہی فرق ہے ۔ ہم خواب دیکھتے ہیں تم تعبیر کے دلدادہ ہوتے ہو ۔ تم حقیقت پسند ہو اور ہم خواب پرست اور یہ خواب ہم کو تباہ کر رہے ہیں ۔ “

” نشانِ محفل “ موضوع اور فن کے لحاظ سے ان بلندیوں کو نہیں چھو سکا ، جن تک جدید دور کے چند ناول ” آگ کا دریا “ ” خدا کی بستی “ ، تلاشِ بہاراں “ اور ” اداس نسلیں “ وغیرہ پہنچے ہیں ۔ زندگی کے تقاضے بڑے شدید ہیں ۔ آج ناول سے بھی کچھ ” سوچی سمجھی “ باتوں اور کسی بڑے موضوع کی توقع کی جاتی ہے ۔ ” نشانِ محفل “ اس توقع کو پورا نہیں کرتا ۔ ” آگ کا دریا “ سرزمینِ پاک و ہند کی اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی ، ثقافتی ، ادبی اور فکری تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے ۔ جابجا قرۃ العین کے مشاہدے اور مطالعے کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ اور بات صرف متاثر ہونے تک ہی نہیں رہتی ۔ مرعوب ہو جانے تک پہنچتی ہے ۔ تلاشِ بہاراں میں تفکر قدم قدم پہ ملتا ہے ۔ آرٹ ، محبت ، زندگی ، وقت اور عورت کے متعلق جمیلہ ہاشمی نے منفرد انداز سے سوچا ہے ۔ پاک و ہند کی سیاسی تاریخ کو بھی انھوں نے چھوا ہے ۔ تقسیم ملک کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے ۔ یہ نقطۂ نظر انسانی ہے اور یہ آدرش کنول کماری ٹھاکر کا نہیں ، جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے اسی طرح ” اداس نسلیں “ میں برعظیم پاک و ہند کے ماضی کے سیاسی ، تہذیبی معاشرتی اور نفسیاتی مد و جزر کو ایک خاص

انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ فن ، فلسفہ ، حسن ، مذہب اور تخلیق کی ماہیت کے بارے میں عبداللہ حسین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ شاید ان ناولوں کا وجود "نشانِ محفل" کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ہے ۔ نشانِ محفل" ایک ہلکا پھلکا ناول ہے ضخامت کے لحاظ سے نہیں موضوع اور ٹکنیک کے لحاظ سے کبھی کبھی ٹکنیک کی جدت بھی کسی ناول کو ابھارنے میں ممد ثابت ہوتی ہے ۔ امراؤ جان ادا کی مثال ہمارے سامنے ہے ۔ اس دور میں بھی ہاجرہ مسرور کے " آنگن " اور رضیہ فصیح احمد کے " آبلہ پا " میں ٹکنیکی تجربے کئے گئے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی اہمیت فنی بھی ہے اور تاریخی بھی " نشانِ محفل " میں ایسا کوئی تجربہ نہیں کیا گیا ۔ کہانی ایک خاص نہج پر چلتی رہتی ہے ۔ اتار چڑھاؤ اور ڈرامائی مواقع بہت کم ہیں ۔ یوں دلچسپی ہر جگہ قائم رہتی ہے ۔ لیکن آخری حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول کو خواہ مخواہ طول دیا جا رہا ہے ۔ کینوس خاصا ہے ۔ لکھنؤ الہ آباد ، دلی ، لاہور ، پشاور ، مشرقی پاکستان ، شملہ ، مسوری اور بہت سے دوسرے شہروں تک واقعات کا سلسلہ دراز ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار کو لکھنؤ کی فضا سے اُنس ہے ۔

سب سے نمایاں بات ایک " المیہ کیفیت " ہے جو ناول کے آغاز سے انجام تک جاری وساری رہتی ہے ۔ اور یہ کیفیت ناول پڑھنے والے پر بھی غلبہ حاصل کر لیتی ہے ۔ غم کی یہ لہر کبھی ڈوبنے نہیں پاتی ، نہ تو یہ طوفان بنتی ہے اور نہ محض ایک لہر رہتی ہے بلکہ ایک انداز سے ہلچل پیدا کئے رہتی ہے ۔ اس المیہ کیفیت کے سوتے ان مواقع سے پھوٹتے ہیں جہاں ناول کے کردار اپنے ماضی کو یاد کر کے اداس ہو جاتے ہیں ۔ شاید ناول نگار کو ہر خیال پرست انسان کی طرح اپنا ماضی زیادہ ہی عزیز ہے ، اور یا پھر اسے " رومانویت " کا اثر کہئے ! الطاف فاطمہ نے ایک موقع پر بھی عریانی کو داخل نہیں ہونے دیا ۔ ہر جگہ اپنے قلم کو سنبھال سنبھال کر چلایا ہے ۔ یورپین لڑکیوں کی زندگی پیش کرتے ہوئے اور رقص کی محفلوں اور شراب کی مجلسوں میں کھل کھیلنے کے کافی مواقع تھے لیکن ہر مقام سے وہ صاف نکل گئی ہیں ۔ " نشانِ محفل " میں " جسم کی پکار " نہیں ہے ۔ ایبک اور روبینا کی محبت جنس سے بالاتر ہو کر حسن کے ذہنی احساس تک جا پہنچتی ہے ۔ ان کی روحوں کا اتصال تو نہیں ہو سکا لیکن ان کا عشق سطحی بھی نہیں ۔ میرا اندازہ تو کچھ یہ ہے کہ الطاف فاطمہ جنس کی نفسیات سے واقف ہی نہیں ، یہ عشق نہ تو افلاطونی ہے اور نہ ہی انسانی اور زمینی ، بلکہ کوئی ایسا جذبہ ہے جس کا تصور خود ناول نگار کے ذہن میں بھی واضح نہیں ہے ۔ عبداللہ حسین نے " اداس نسلیں " میں جنس کو جس صحت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ بات اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتی ۔ اور تو اور نسیم حجازی اور ایم اسلم بھی ارضی محبت کے جلوے دکھاتے ہیں ۔ لیکن " نشانِ محفل " میں اس کا نام و نشان نہیں ہے ۔ ایم اسلم کا نام آیا تو ذہن میں ان کے ایک ناول " فرنگن " کے موضوع کی طرف منتقل ہوتا ہے ۔ اس میں بھی ایک ڈاکٹر صاحب یورپ سے مغربی ڈگری کے ساتھ ساتھ ایک عدد مغربی عورت " مار " لاتے ہیں ۔ وہ عورت پہاڑی مقامات کی سیر کرتے کرتے " نشانِ محفل " کی روبینا کی طرح ایک خان صاحب کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے ۔ نہیں کہا جا سکتا کہ " نشانِ محفل " لکھتے ہوئے فرنگن کا موضوع ان کے ذہن میں تھا یا نہیں ۔ الطاف فاطمہ پڑھی لکھی خاتون ہیں ۔ عجب نہیں کہ بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح ایم اسلم کے ناول پڑھتی ہی نہ ہوں ۔

" نشانِ محفل " کی ایک خوبی جس کی طرف پڑھنے والے کا دھیان جاتا ہے ۔ اس کی منظر کشی ہے جو یقیناً اعلیٰ درجے کی ہے ۔ چند سطروں میں ایک خوابناک سی فضا اور اداس کر دینے والا گھمبیر ماحول پیدا ہو جاتا ہے ۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا " رومانویت " کا عنصر اس ناول میں موجود ہے ۔ ماضی میں کھو جانا ۔ خوابناک سی فضاؤں میں سانس لینا ۔ شاید اسی " رومانویت " کا نتیجہ ہے

پھر ہر شہر اور ہر ماحول کا منظر الگ — !

قاری، جدید ناول سے بجا طور پر ایسے کرداروں کا تقاضا بھی کرتا ہے جو زندگی سے بھرپور ہوں۔ اور ہماری اپنی زندگی کا عکس پیش کرتے ہوں۔ ان کی زندگی میں ہمیں اپنی زندگی کے نشیب و فراز نظر آئیں۔ عجب اتفاق ہے کہ جدید دور کے بہت سے اچھے ناولوں میں بھی جاندار کردار موجود نہیں ہیں۔ "آگ کا دریا"، "آنگن"، "اداس نسلیں" اور ممتاز مفتی کے "علی پور کا ایلی" کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان ناولوں میں ایسے کردار نہ ہونے کے برابر ہیں جو پڑھنے والے پر کوئی دائمی نقش بٹھا سکیں۔ "نشانِ محفل" میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں کافی جاذبیت رکھتے ہیں۔ شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے اعمال و افعال ایک طرفہ جبلت کے تابع ہوتے ہیں۔ تاہم ان کرداروں میں انفرادیت کا رنگ بھی ہے اور پڑھنے والے کے ذہن و دماغ پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی۔

مرکزی کردار روبینا کا ہے۔ جو نفرت کے لائق ہے لیکن ہم اس سے نفرت کر نہیں سکتے۔ اس کا بے پناہ حسن کا لاابالی پن، اس کی شوخیوں میں سنجیدگی کا امتزاج، انگریز ہوتے ہوئے بھی اپنے ماحول سے اس کی اکتاہٹ اور مشرق سے لگاؤ۔ پارٹیوں اور ہنگاموں سے اس کی بیزاری، یہ سب کچھ اسے ایک منفرد کردار ثابت کرتے ہیں۔ اس کی کمزوریاں خود ساختہ ہیں۔ ہم ان کمزوریوں پر جھنجھلاتے ہیں۔ اس سے نفرت کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے اور قریب کھنچے چلے جاتے ہیں۔ اس کا انجام ہمیں کرب پہنچاتا ہے، ہمارے احساسات کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ اس کا کوئی نہیں! کوئی نہیں!! لیکن کیا وہ خود اپنی ہے۔ کون جانے! وہ آج تنہا رہ گئی ہے۔ اس کی منزل کیا ہے؟ وہ یورپ کی بیٹی ہے۔ لیکن وہاں وہاں جانا نہیں چاہتی۔ وہ ہندوستان میں اکیلی ہے، بے سہارا ہے وہ تصور ہی تصور میں اپنے آپ سے پوچھتی ہے — نادر سے پوچھتی ہے۔

"آہ نادر بتاؤ میں یہاں اکیلی کیوں رہ گئی ہوں؟ میں یہاں سے جانا کیوں نہیں چاہتی؟؟"

اور جیسے کسی نے جواب دیا" مجھے نہیں معلوم روبی میں صرف یہ جانتا ہوں کہ جو کارواں آگے بڑھ گیا ہے تم اس محفل کا نشان ہو جو ضرور باقی رہتا ہے۔"

نادر شریف النفس انسان ہے۔ دل میں طوفان برپا کر نیوالا اور پھر ان طوفانوں پر دل ہی دل میں قابو پا جانے والا لیکن آخر اپنے دل کو ان طوفانوں کے حوالے کر دینے والا نادر! وہ دوسروں کے متعلق سوچتا ہے۔ دوسروں کے لئے جیتا ہے۔ لیکن اپنے لئے نہیں جی سکتا۔ اس کی محبت گہری ہے لیکن زمینی نہیں اس نے روبی کے سامنے کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کھلنڈرا نہیں۔ سنجیدہ، متین اور خود دار ہے۔ اس کی محبت دیرپا اور گہری ہے وہ سب سے محبت کرتا ہے۔ جذباتی محبت نہیں ذہنی اور گہری محبت اسے اپنی اماں سے محبت ہے۔ رابعہ اور محمود سے بھی، اپنی خاندانی روایت سے بھی۔ اس کا دماغ مغرب کا تربیت یافتہ ہے لیکن اس کا دل مشرقی ہے۔ وہ مشرق کی فضا اور لکھنؤ کی ماحول سے محبت کرتا ہے۔ انگریز عورت کا خاوند ہونے کے باوجود رابعہ کی شادی میں تمام پرانی رسومات بجا لاتا ہے۔ اسے امرود کے درختوں سے بھی پیار ہے۔ آبائی مکان اور اس کے ایک ایک کونے سے۔ نوکروں سے شاگردوں سے۔ غرض جو چیز ذرا بھی اس سے متعلق ہے وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ نادر ایک ایسا کردار ہے جس سے ہم محبت کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ خود محبت کرنے والا ہے — خاموش محبت کرنے والا، ہم اس کی طرف زیادہ

متوجہ نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ وہ کھلنڈرا بچہ نہیں۔ اس کے مقابلہ میں ایک ہماری توجہ کو زیادہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ اپنے شفیق استاد کے اعتبار داعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے لیکن ہم پھر بھی اس سے نفرت نہیں کر پاتے۔ ہمیں اس کی مجبوریوں کا اندازہ ہے۔ وہ دل کا بُرا نہیں۔ حالات کا چکرا سے گرفتار کرلیتا ہے۔ وہ ایک اسیر پرندے کی طرح پھڑپھڑاتا ہے۔ ہاتھ پاؤں مارتا ہے لیکن حالات کی تند و تیز لہر اس کو بہا کرلے جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے ضمیر کے ساتھ جنگ کرتا رہا ہے۔ وہ بڑا بیدار ضمیر ہے۔ بہت کم لوگ اس شدت کے ساتھ اپنے ضمیر کا ساتھ دے سکتے ہیں وہ عسرت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن شاہ زماں ایسے بے ضمیر انسان کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ والدین نے ایک دفعہ اسے ٹھکرایا ہے۔ تو وہ ساری عمر ان کو ٹھکراتا رہا۔ اس کے اندر افغان خون ہے۔ لیکن اس خون میں منفی اثرات کے بجائے مثبت اثرات ہیں۔ وہ قاتل نہیں۔ وہ جسمانی انتقام نہیں لیتا۔ بلکہ ذہنی انتقام کا قائل ہے۔ وہ اپنے جسم کو سزا دیتا ہے۔ اس کے انتقام کا طریقہ انوکھا ہے۔ وہ اذیت پسند ہے۔ نادر اور اس کے کردار میں ایک واضح فرق ہے۔ نادر خاموش متین اور غیر جذباتی ہے۔ ایک کھلنڈرا، جذباتی اور بگڑا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ ایک روبی کی تمام توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ کیونکہ وہ خود بگڑی ہوئی ہے وہ پرنسز PRINCESS ہے۔ اس میں لاابالی پن ہے۔ وہ فطرتاً لاپرواہ ہے۔ اذیت دیتی ہے اور اذیت پسند کرتی ہے۔ وہ شراب پیتی ہے جھوٹ بولتی ہے، جوا کھیلتی ہے، سمگلنگ کرتی ہے وہ ایک حد تک خود غرض بھی ہے۔ ایک کو دل سے چاہتی ہے لیکن جب وہ دق کا شکار ہو جاتا ہے تو اس سے طلاق لے لیتی ہے۔ لیکن یورپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی پاکستان اور اس کی ہر چیز سے محبت کرتی ہے۔ وہ اپنی بچی کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے اس کو یورپ بھیج دیتی ہے لیکن خود اس سرزمین کے ساتھ وابستہ رہتی ہے اور اس لئے وہ ہمیں عزیز ہے۔ اس کو زندگی سے نباہ کرنے کے لئے بہت سے مصائب کا سامنا رہتا ہے۔ لیکن فلورنس عیش کرتی رہی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس ملک کو چھوڑ جاتی ہے۔ اسے اس سرزمین سے کوئی انس نہیں۔ وہ تو اس کی دولت سے، اس کی خوشیوں سے محبت کرتی ہے اور اس کی محفلوں کی دلدادہ ہے۔ وہ صحیح معنوں میں انگریز ہے۔ جو سرزمین پاک و ہند کا رس نچوڑ کر اس کو چھوڑ گیا۔ اس میں یورپ کا خالص خون ہے۔ وہ مرد کو جوتے کے مانند بدلتی ہے۔ روبینا کم از کم اس سرزمین کی بیٹی تو ہے، وہ بھی بے وفا ہے۔ خود پسند بھی ہے۔ اپنی خوشیوں کو مقدم جانتی ہے۔ اسے نادر، ایک محمود، ہمایوں اور ہما سے کوئی محبت نہیں اسے اپنے آپ سے محبت ہے لیکن پھر بھی ہم اس سے محبت کرنے پر مجبور ہیں۔

رابعہ کی محبت میں اس کے پیشے کی طرح فن کاری ہے۔ اس میں گہرائی ہے۔ اپنے بھائی نادر کی طرح وہ بڑی مرغوب شخصیت کی مالک ہے۔ اسے بھی اپنے ماحول سے محبت ہے وہ بھی اپنے آبائی مکان کی عاشق ہے۔ اپنی ذات سے وابستہ لوگوں سے اسے بھی والہانہ لگاؤ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رابعہ اور نادر ایک ہی کردار کے دو رخ ہیں۔ اور ہیں بھی بالعکس! رابعہ عورت نادر ہے اور نادر مرد رابعہ۔

"نشانِ محفل" عظیم ناول نہ سہی ایک دلچسپ اور اچھا ناول ضرور ہے۔ اس میں جاذبیت ہے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایک المیہ کیفیت ہے۔ پرکشش کردار ہیں سب سے بڑھ کر یہ کہ قصہ پن ہے جو بقول ای ایم فارسٹر ناول کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے۔

منظومات

مولانا محمد علی جوہر (مرحوم)

ہوں لاکھ نظر بند، دعا بند نہیں ہے
اللہ کے بندوں کو نہ اس طرح ستا دیکھ

معراج کی سی حاصل سجدہ میں ہے کیفیت
اک فاسق و فاجر میں اور ایسی کرامتیں

ارادہ تھا یہ نالوں کا ہلا دیں رُبع مسکوں کو
مگر اے ہم نفس دل کی تمکن کچھ اور کہتی ہے

یقین آنے کو تو آجائے تیرے عہد و پیماں پر
تری آنکھ اے بت وعدہ شکن کچھ اور کہتی ہے

سوزِ دروں سے جل بجھو لیکن دھواں نہ ہو
ہے دردِ دل کی شرط کہ لب پہ فغاں نہ ہو

دیر و حرم میں ڈھونڈ کے سب تھک کے رہ گئے
اب کون کہہ سکے کہ کہاں ہو کہاں نہ ہو

کرنا ہی تھا حرام تو پھر وعدہ کس لئے
یہ کیا کہ مئے حلال وہاں ہو یہاں نہ ہو

جینا وہ کیا کہ دل میں تری آرزو نہ ہو
باقی ہے موت ہی دلِ بے مدعا کے بعد

تجھ سے مقابلے کی کسی تاب ہے و لے
میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا خجل
ہل من مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد

لذت ہنوز مائدہ عشق میں نہیں
آتا ہے لطفِ جرمِ تمنا سزا کے بعد

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

تم یونہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے

پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لئے ہے

توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے

میں کھو کے تری راہ میں سب دولت دنیا
سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لئے ہے

کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے

اے شافع محشر جو کرے تو نہ شفاعت
پھر کون وہاں تیرے سوا میرے لئے ہے

کیوں ایسے نبی پہ نہ فدا ہوں کہ جو فرمائے ۔ اچھے تو سبھی کے ہیں برا میرے لئے ہے
کیوں جان نہ دوں غم میں ترے جبکہ ابھی سے ماتم یہ زمانے میں بپا میرے لئے ہے

شفقت کاظمی

زخم دل کے جو مُسکراتے ہیں تیرے احسان یاد آتے ہیں
جو مآلِ حیات کو سمجھے کب فریب حیات کھاتے ہیں
کوچۂ دوست میں پناہ کہاں بارہا جا کے لوٹ آتے ہیں
ہمرہانِ سفر خدا کے لیے کچھ توقف کہ ہم بھی آتے ہیں
اُن سے اُمیدِ التفات تو کیا ہم نصیبوں کو آزماتے ہیں
اُن کی جانب گئے تو ہیں احباب دیکھئے کیا پیام لاتے ہیں
بھول جانے کی سوچتا ہوں مگر وہ مجھے اور یاد آتے ہیں

تمکین سرمست

ہیں اس امید پہ زندہ کہ کل ایسا ہوگا کل بھی امید نہ پوری ہو تو پھر کیا ہوگا
کبھی ہم کو یہ گماں بھی تو نہ گذرا ہوگا کہ محبت میں تجھے بھول بھی جانا ہوگا
دل ہی دل میں مری امیدوں کا خوں ہو جانا اور کوئی نہ سہی تم نے تو دیکھا ہوگا
میرے رونے پہ نہ جا مجھ کو گلہ کوئی نہیں دل تو دیوانہ ہے بس یونہی بھر آیا ہوگا
یہ الگ بات ہے مر جائیں مگر اُف نہ کریں ورنہ دل زخمی ہے تو درد بھی ہوتا ہوگا
ہے خوشی دہر میں ممکن مگر اک شرط کیساتھ یعنی رونے کی جگہ بھی تجھے ہنسنا ہوگا
سعیِ ناکام سے کچھ جی تو بہل جائے گا یوں تو ہوگا وہی قسمت میں جو لکھا ہوگا
جامِ جمشید جسے کہتے ہیں تمکیں شاید میرے ٹوٹے ہوئے دل کا کوئی ٹکڑا ہوگا

فرید جاوید

غبارِ دل پہ بہت آگیا ہے دھولیں آج
کھلی فضا میں کہیں دور جا کے رولیں آج
دیارِ غیر میں اب دور تک ہے تنہائی
یہ اجنبی در و دیوار کچھ تو بولیں آج
تمام عمر کی بیداریاں بھی سہ لیں گے
ملی ہے چھاؤں تو بس ایک نیند سولیں آج
طرب کا رنگ محبت کی لَو نہیں دیتا
طرب کے رنگ میں کچھ درد بھی سمولیں آج
کسے خبر ہے کہ کل زندگی کہاں لیجائے
نگاہِ یار ترے ساتھ ہی نہ ہولیں آج

عرشی کرتپوری

ہائے وہ اپنے دل کی جلن، ہائے وہ اشکوں کی بہتات!
گھر اپنا جلتا ہی رہا - کام نہ آئی کچھ برسات!
ہم پہ عجب تاکیدیں ہیں، ہم پہ عجب ہیں الزامات
دن کو دن کیوں کہتے ہیں، رات کو کیوں کہتے ہیں رات
سچ پوچھو تو آج بھی ہم ان کے سہارے جیتے ہیں
ہائے وہ کچھ گذری باتیں ہائے وہ کچھ بیتے لمحات
اُمیدِ انعام نہ رکھ حسنِ عمل کی داد نہ چاہ
حسنِ عمل کے بدلے ہیں - ملتے ہیں یاں الزامات
مقبولیت آج اک فن - خوش اخلاقی ایک ہنر!
اُن کے منہ پر ان کی بات! میرے منہ پر میری بات
دنیا کتنی آگے ہے، اور یہ کتنا ناداں ہے
عرشی آج بھی کرتا ہے اخلاقی اقدار کی بات

مانا کہ ترے لطف کے قابل تو نہیں تھے
ہم گردشِ ایام کا حاصل تو نہیں تھے
اب کر دیا حالات نے مجبور وگرنہ
مجبوریٔ حالات کے قائل تو نہیں تھے

نظروں میں کھٹکنے لگے کیوں خار کی مانند ہم وجہِ دل آزاریٔ محفل تو نہیں تھے
یہ بات الگ تھی کوئی انعام نہ ملتا انعام سر دار کے قابل تو نہیں تھے
کافی تھی نگاہ غلط انداز بھی ہمکو ہم تشنۂ الطاف تھے سائل تو نہیں تھے
کیا بات ہے عرشی کہ ہیں اب لب پہ شکایات تم شکوۂ بیداد پہ مائل تو نہیں تھے

اقبال شوقی

بنتِ راوی

اک چمن چہرہ، سمن بر، گلِ رعنا کہئے مہبطِ زہرہ کا تابندہ ستارا کہئے
اک نئے روپ میں مانی کا تصور ابھرا جلوۂ حسن بہ تصویرِ تمنا کہئے
جنبش چشم کو اندوہ ربا کہہ لیجئے شوخیٔ غنچۂ خنداں کو مسیحا کہئے
ہر تبسم کو نجاتِ غم دوراں کا پیام ہر نظر کو خلشِ دل کا مداوا کہئے
گفتگو ایسی شگفتہ کہ کھلے دل کی کلی بے رخی ایسی کہ آہوئے رمیدا کہئے
بانکپن چال میں ایسا کہ ہرن رم بھولے اور وہ سادگیٔ حسن کہ گڑیا کہئے
زندگی تلخ حقیقت ہے محبت کی قسم گل سے کیا حسرتِ خندیدنِ غنچہ کہئے
حسن بھولا تھا سرشت اپنی گرفتا رہوا ہائے کیا خوبیٔ نیرنگِ زمانہ کہئے
عشق میں تپکے مسِ خام ہوا ہے کندن ہجر کی آگ پہ قائم ہوا پارا کہئے
عشق ایثار طلب حسن جسارت آموز دل کو صیدِ طلب و ترکِ تمنا کہئے
عشق کے مدِ نظر حاصل معراجِ انا حسن کے پیش نظر مصحفِ سیما کہئے
"بنتِ راوی" کہ ہے اک لیلیٔ مجنوں افتاد
ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہئے

شیر افضل جعفری

مستی ازل کی شہپرِ تخیل ہو گئی میری بیاض پرتوِ انجیل ہو گئی
برداشت کر سکی نہ غمِ روزگار کو فطرت خرد کی عشق میں تبدیل ہو گئی
سیرت فقیرِ شہر کی روزِ سیاہ میں سوزِ غمِ حیات سے قندیل ہو گئی

مسلم شمیم

شکست

ہوس کے ہاتھوں عروسِ زمیں کی مانگ سجی
شعورِ زیست پہ احساں ہے بربریت کا
ہر ایک قطرۂ خوں زندگی کا سرچشمہ
علم بلند ہے مظلوم آدمیت کا
عظیم بات ہے زنداں میں زہرِ غم پینا
عظیم تر ہے صلیبوں کی چھاؤں میں جینا

شکست جھوٹ کی منزل شکست قسمتِ جہل
شکست غم کا مقدر شکست دکھ کا نصیب
پہنچ چکا ہے بدستِ نوازشِ حالات
تضادِ فطرت سرمایہ خودکشی کے قریب
سمٹتی رات کے سائے سحر کی راہ میں ہیں
ہم اور چند گھڑی ظلم کی پناہ میں ہیں

برق سیمابی فتحپوری

وارفتگانِ شوق پہ وہ رحم کھائیں کیا | پردہ کوئی اٹھا ہی نہیں ہے گرائیں کیا
آتا نہیں مزاج بتاں میں جو انقلاب | سنتا نہیں خدا بھی کچھ ایسی دعائیں کیا

فرصت کہاں ہے برقؔ غمِ روزگار سے
فکرِ سخن میں وقت گذاریں تو کھائیں کیا

جاوید احسن

قطعہ

ہمیں ازل کی خبر ہے نہ کچھ ابد معلوم | جہاں میں آتے نہیں لوگ لائے جاتے ہیں
نہ جانے کونسی منزل ہے راز کی ایسی | کہ جانے والے بھی چہرے چھپائے جاتے ہیں

مطبوعاتِ موصولہ

ذوقِ جمال اردو کے ابھرتے ہوئے شاعر عنوان چشتی کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جسے اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی نے بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔ ابتدا میں لبطور پیش لفظ عنوان چشتی صاحب نے غزل، غزل کے اسلوب اور اپنے انداز غزل گوئی پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ پھر بھی ان سطروں سے یہ انداز ہ ضرور ہوجاتا ہے کہ وہ فن شعر کی نزاکتوں، خصوصاً غزل کی تنگ مزاجیوں اور اس کی وسعتوں سے بے خبر نہیں ہیں۔

عنوان چشتی اردو کے استاد بھی ہیں فنکار بھی، ساتھ ہی چونکہ وہ عروض وبیان کی پیچیدگیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بھی آگاہی رکھتے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اُن کا ذوق شعر گوئی اکتسابی سے زیادہ طبعی ہے۔ اس لئے ان کی کم عمری کے باوصف ان کی شاعری میں اگرفنی پختگی نظر آئے تو چنداں تعجب کرنا چاہیئے، بلکہ تاریخ شعر تو یہ بتاتی ہے کہ بعض شعرا نے پچیس تیس سال کی عمر میں جو کچھ کہا ہے وہی ان کے کلام کا بہترین حصہ ہے۔

عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ " غزلیہ شاعری، شاعر کے دل کی دھڑکنوں کا حسین نتیجہ ہوتی ہے۔ پڑھنے والا کانوں سے ان دھڑکنوں کو نہیں سن سکتا۔ لیکن اپنے دل کی تھرتھراہٹوں سے محسوس کرلیتا ہے " اس باب میں مجھے ان سے کلی اتفاق ہے اس لئے میں بھی ان کی غزل گوئی کے سلسلے میں تفصیلی تبصرے کو ضروری نہیں سمجھتا۔ اسقدر ضرور کہوں گا کہ عنوان چشتی صاحب بعض دوسرے غزل گو شعرا کی طرح نہ حسن کے شاعر ہیں نہ عشق کے۔ نہ غم جاناں کے شاعر ہیں نہ غم روزگار کے، بلکہ ان کے پیش لفظ، ان کی تصویر، زیر تصویر شعر اور ان کے انداز غزل سرائی سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ امنگوں کے آدمی اور امنگوں کے شاعر ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ امنگ مرنے کی ہو یا جینے کی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے اور اسی لئے جب بے ساختہ شعر کے قالب میں ڈھل جاتی ہے تو دلوں میں ارتعاش پیدا کئے بغیر نہیں رہتی " ذوق جمال " سے۔ ایک دو نہیں، اسکے ثبوت میں متعدد مثالیں دی جاسکتی ہیں، لیکن میں اس جگہ صرف چند اشعار کے انتخاب پر اکتفا کروں گا ؎

عشق پھر عشق ہے۔ آشفتہ سری مانگے ہے
ہوش کے دور میں بھی جامہ دری مانگے ہے

بات کہاں اُن آنکھوں جیسی پھول بہت ہیں جام بہت
اوروں کو سرشار بنائیں خود ہیں تشنہ کام بہت

اس کے تقدس کے افسانے سب کی زبان پر جاری ہیں
اس کی گلی کے رہنے والے پھر بھی ہیں بدنام بہت

رات کئی آوارہ سپنے آنکھوں میں لہرائے تھے
شاید وہ خود بھیس بدل کر نیند چرانے آئے تھے

ہائے وہ ربط و ضبطِ محبت ہائے یہ پاسِ شرط وفا
آج نہ ملنے پر بھی خوش ہیں کل ملکر پچھتائے تھے

تم کو بھی آغاز محبت یاد تو ہوگا کم سے کم
پہلے پہل ملتے ہی آنکھیں ہم دونوں شرمائے تھے

ترا خیال تری یاد، تیرا غم اے دوست
مری شکستِ محبت پہ ہاتھ ملتے ہیں

یہی تو ہے سرمۂ بصیرت یہی تو ہے تجربوں کا غازہ
جو مرے چہرے پہ دیکھتے ہو یہ گردِ راہِ سفر نہیں ہے

کہئے تو نام آپ کا لکھ دوں
دل کا ورق ہے بالکل سادہ

وہ کھڑے ہیں کچھ خجل سے مرے ہاتھ میں ہے دامن
یہ خرد کی ہے جوانی کہ جنوں کا ہے لڑکپن

بہ ہزار سعیِ پیہم جو نہ آسکا زباں تک
وہی راز کہہ گئی ہے مرے دل کی ایک دھڑکن

غمِ حیات میں گھِر کر بھی ان کو یاد کیا
چراغ تیز ہواؤں میں ہم جلا کے رہے

فضائے دل کسی کی یاد سے یوں جگمگائی ہے
کہ جیسے کعبے میں صبحِ بنارس مسکرائی ہے

مجھے نہیں ہے خوشی گوارا اگر ہو وہ صرف انفرادی
جسے ہو سارے جہاں سے نسبت مجھے وہ غم بھی قبول ساقی

یہ اشعار نہ صرف خیالات بلکہ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی حد درجہ پاکیزہ ہیں۔ غزل کے اسلوبِ خاص میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ جدت کے باوجود، صالح روایات کا دامن تھامے ہوئے ہیں کیفِ غم کو نشاطِ حیات میں سموئے ہوئے ہیں۔ اور اسی لئے اگر یہ کہا جائے کہ ان کی شاعری۔ کے امکانات بہت روشن ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اب رہیں بعض کمزوریاں مثلاً اس شعر میں ؎

کسی کے فیضِ قرب سے حیات اب سنور گئی
نفس نفس لہک اٹھا نظر نظر نکھر گئی

"اب" کا یکسر حشو ہونا، یا اس شعر میں

اب آس ٹوٹ کر مجھے سکوں نصیب ہوگیا
جو شامِ انتظار تھی وہ شام تو گزر گئی

"اب آس ٹوٹ کر" کا بے محل ٹکڑا، یا اس مصرعہ میں

"کیا جانئے کیوں اس عالم میں طاری سا فسوں ہو جاتا ہے"

"فسوں میں سا" کی جگہ "طاری سا" کا استعمال، یا اس شعر میں

خلوتِ دل میں جو آتے تو کوئی بات نہ تھی
تم ہو پھر جلوہ گہِ عام یہ کیا قصہ ہے

"تم ہو جلوہ گہِ عام" کا بے محل استعمال وغیرہ۔

سو اس نوع کی بعض لفظی کمزوریاں بڑے بڑے اساتذہ کے یہاں ملتی ہیں اور ان سے کسی کے مرتبہ سخن گوئی پر حرف نہیں آتا۔

کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے تین روپے میں مل سکتی ہے۔

CUTTING OF HAND and ISLAMIC IDEOLOGY

بیالیس صفحات پر مشتمل، محمد اقبال غازی ایڈوکیٹ کا علمی مقالہ ہے جس میں موصوف نے حکومت پاکستان کی اسلامی مشاورتی کونسل، کی اس سفارش کے عواقب و اثرات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جس میں کونسل مذکور نے چوری کے سلسلے میں چور کا "ہاتھ کاٹنے" کی سزا کو قانونی حیثیت دینے کا مشورہ دیا ہے۔ اسلامی مشاورتی کونسل کے ارکان میں بعض صاحب نظر و باخبر حضرات بھی شامل ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ وہ نیک نیتی سے اس نتیجہ پر پہنچے ہوں کہ بعض شرعی قوانین کے نفاذ خصوصاً چور کے ہاتھ کاٹنے کی سزا کو قانونی شکل دینے سے جرائم کا انسداد ہو سکے گا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا کہ مشاورتی کونسل نے مملکت اسلامی کی نظامتِ عدلیہ کی روح کو نہیں سمجھا ورنہ وہ موجودہ معاشرہ اور موجودہ نظام حکومت میں کسی شرعی سزا کو قانوناً بروئے کار لانے پر اصرار نہ کرتے۔ اس لئے کہ دورِ حاضر کا جمہوری نظام خواہ بعض مسائل میں اسلام سے کتنا ہی

قریب کیوں نہ ہو اور اپنی ساخت و ظاہری صورت کے لحاظ سے وہ حکومت شرعیہ کتنی ہی مماثلت کیوں نہ رکھتا ہو، اتنی بات تو پھر بھی واضح ہے کہ وہ یکسر اسلامی نہیں ہے اور فاضل مقالہ نگار نے اسی کمی کو بنیاد بنا کر، مشاورتی کونسل کی سفارش کو قبل از وقت اور غیر دانشمندانہ قرار دیا ہے۔ صاحب مقالہ نگار نے اس سلسلے میں حکومت شرعیہ، اس کے اقتدار اعلیٰ وارکان، فرائض و حقوق، غایت و منشا نظام عدل و قانون اور مجلس مشاورت و مجلس انتظامیہ سب کا قرآن حکیم کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور دلائل سے یہ بات واضح کردی ہے کہ ہمارا موجودہ معاشرہ اور موجود نظام حکومت۔ خلافت راشدہ کے نظام یا خالص اسلامی طرز حکومت سے بہت مختلف ہے، اتنا مختلف کہ اس میں کسی مخصوص باب میں شرعی قانون کے نفاذ کی کوشش مفید کے بجائے مہلک ثابت ہوسکتی ہے۔

فاضل مقالہ نگار کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ موجودہ معاشرہ اور جمہوری نظام کچھ اس انداز کا ہے کہ اس میں حقیقی مجرم کو بے گناہ اور معصوم کو مجرم ثابت کردینا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس لئے تاوقتیکہ مملکت و حکومت کے سارے ڈھانچے کو احکام شرعیہ کے تابع نہ بنا لیا جائے اور ایسے سارے امور و اختیارات کو جو مجرم و غیر مجرم کے امتیازات کرنے میں پیچیدگی و دشواری پیدا کرتے ہیں عملاً و قانوناً دخیل ہونے سے روک نہ دیا جائے کسی شرعی سزا کے قانونی نفاذ سے مفید مطلب نتائج مرتب نہ ہوں گے۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ زیر بحث مسئلے پر جوش مذہبی کے ساتھ نہیں بلکہ عالمانہ سنجیدگی سے غور کیا جائے اور اس کے روشن و تاریک دونوں پہلوؤں کو پوری طرح نظر میں رکھ کر کوئی رائے قائم کی جائے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ کونسل مذکور کی سفارشات کے ساتھ ساتھ زیر نظر مقالے کا مطالعہ بھی ضروری خیال کیا جائے۔ کیا اچھا ہو تا کہ اس انگریزی مقالہ کا اردو ترجمہ بھی شائع ہوتا۔ تاکہ بات انگریزی سے ناواقف علمائے مذہب تک بھی پہنچتی اور مسئلے کے دوسرے پہلوؤں سے آشنا ہونے کا انھیں بھی موقع ملتا۔

مقالہ پائنیر پرنٹنگ پریس بل روڈ لاہور سے شائع ہوا اور وہیں سے ایک روپیہ پچاس پیسے میں مل سکتا ہے۔

IQBAL AND EDUCATION
اقبال اور تعلیم

جامعہ تعلیم ملی ملیر کے سہ ماہی مجلے کا خصوصی شمارہ ہے۔ جامعہ تعلیم ملی نے ملک کے ممتاز عالم تاریخ و مفکر تعلیم ڈاکٹر محمود حسین کی رہنمائی اور مجلس کے معتمد عبدالحیٰ کی نگرانی میں تعلیم و تدریس کی جن اعلیٰ و پاکیزہ روایات کی بناء ڈالی ہے وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ آج سے دس سال پہلے ملیر کے جس ویرانے میں چند سر پھرے دل نے پاکستان میں ملی اقدار کے تحفظ اور قومی کردار کی تشکیل کے لئے ایک معمولی سے ابتدائی مدرسے کا آغاز کیا تھا اس جگہ آج سائنس، آرٹس اور کامرس کے ڈگری کالج، طلبہ و طالبات کے لئے جداگانہ ثانوی مدارس، اساتذہ کے تربیتی ادارے ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ، مکتبہ تصنیف و تالیف خواتین کے لئے صنعتی مراکز اور کتب خانے قائم ہیں۔ یہ سب اقامتی ادارے ہیں اور اپنے پر فضا طبعی محل وقوع و خوشگوار تعلیمی ماحول کی بنا پر رشک کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ہر ادارے کے پاس اپنی الگ عمارت ہے۔ الگ الگ نگراں ہیں اور نظم و نسق ہے۔ الگ الگ باغات، کھیل کے میدان اور کتب خانے ہیں۔ بایں ہمہ ان سب میں گوشت و ناخن کا تعلق ہے وہ اپنے اغراض و مقاصد اور طرز تعلیم و تدریس کے لحاظ سے یک رنگ و یک صفت ہیں اور اسی اکائی کا نام "جامعہ تعلیم ملی" ہے اور زیر نظر مجلہ جسے "اقبال نمبر" کہنا چاہئے۔ اکائی کا ترجمان ہے۔

اقبال کی شخصیت علم و فکر کی جامعیت کے اعتبار سے یک پہلو نہیں ہشت پہلو ہے - ہماری قومی و ملی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہوگا جس پر اُن کے افکار و خیالات نے اثر نہ ڈالا ہو، ان اثرات کا دل کھول کر جائزہ لیا گیا ہے اور برابر لیا جا رہا ہے، لیکن انکی شخصیت کا ایک پہلو اب بھی ایسا ہے جسکی جانب خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی - حالانکہ ہمارے قومی مسائل کا مقتضا یہ تھا کہ سب سے پہلے اسی طرف توجہ کی جاتی - میری مراد اقبال اور ان کے "نظریہ تعلیم" سے ہے ہر چند کہ غلام السیدین صاحب نے اب سے بہت پہلے اس موضوع پر، انگریزی میں ایک کتاب لکھ کر اس موضوع پر کام کرنے کی راہ دکھادی تھی پھر بھی اس طرف کسی نے قدم نہیں بڑھایا۔ غالباً اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے جامعہ تعلیم ملی نے ملک کے ممتاز تعلیمی مفکرین و علمائے ادب کو دعوت فکر دی۔ "اقبال اور ان کے نظریہ تعلیم" پر مقالات لکھوائے اور انھیں کتابی صورت میں شائع کرکے اس موضوع پر ایسا قیمتی مواد یکجا کر دیا جس پر نظر ڈالے بغیر اقبالیات کا مطالعہ مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

زیر تبصرہ مجلے میں اقبال کے تعلیمی نظریات و افکار پر متعدد گراں قدر مقالے شامل ہیں، ان مقالات میں کیا کچھ ہے؟ افسوس کہ اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس کی وسعتِ بحث کا اندازہ اس سے کر لیجئے کہ اس میں اقبال کے فلسفۂ تعلیم کی خصوصیات، اقبال کے تصور فرد و ملت، اقبال کے نظریہ مشرق مغرب، اقبال کے افکار تعلیم و نفسیات، اقبال کی فکر معلمانہ۔ پاکستان کی قومی زندگی و ذہن پر اقبال کے اثرات اور اس قسم کے بعض دوسرے اہم پہلوؤں کا ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اور جائزہ لینے والوں میں چونکہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ڈاکٹر محمود حسین، ممتاز حسن، بی۔ اے ڈار، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر اسمٰعیل سعد جیسے باخبر و بالغ نظر اہل قلم شامل ہیں۔ اس لئے اگر اس مجلے کو اقبال اور ان کے فلسفۂ تعلیم کے موضوع پر مستند دستاویز کہا جائے تو بےجا نہ ہوگا

انسان کی کہانی

مؤلف: علاء الدین خالد
ناشر: اردو اکیڈمی سندھ کراچی
سفید کاغذ عمدہ ٹائپ۔ مجلد، صفحات ۱۷۲
قیمت چار روپے پچاس پیسے

انسان، ارتقا کی کتنی منزلوں سے گذر کر، آج کی تہذیبی زندگی تک پہنچا ہے؟ اتنا اہم اور مفید موضوع ہے کہ اس کے متعلق ہر پڑھا لکھا آدمی، کچھ نہ کچھ جاننا چاہتا ہے، حقیقت یہ ہے ایک انسان کے لئے انسان کی کہانی سے زیادہ دلچسپ اور مفید کوئی اور کہانی ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ہیں جو اس مسئلے کو تعمیری انداز سے قارئین کے ذہن نشین کرا سکیں - علاء الدین خالد کی زیر نظر کتاب البتہ اس مقصد کو پورا کرتی ہے۔

اس کتاب میں علاء الدین خالد نے سب سے پہلے زمانۂ قبل از تاریخ کے انسانی تمدن پر روشنی ڈالی ہے بعد ازاں وادی سندھ، وادی دجلہ و فرات، وادی نیل، چین، ایران، یونان، روما اور ہندوستان کی قدیم تہذیبوں کا جائزہ۔ اور یہ جائزہ چونکہ اہم تاریخی ماخذوں کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے سند کا درجہ رکھتا ہے۔

آخری تین ابواب میں ظہور اسلام سے لے کر خلافت راشدہ تک اسلامی تہذیب اور اس کی برکتوں کا مدلل بیان ہے۔ اور ہر لحاظ سے قابل مطالعہ ہے۔ کتاب چونکہ مختلف مقامات اور مختلف ادوار کی تہذیبوں کے قدیم ترین خاکوں، نقشوں، چارٹوں، تصویروں سے بھی مزین ہے۔ اس لئے اور بھی نظر گیر و مفید ہوگئی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تاریخ تمدن کی اس طویل کہانی کو علاء الدین خالد نے ایسے سادہ، دلکش اور مربوط انداز سے سنایا ہے کہ وہ بڑی آسانی سے

قاری کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہے ۔ اور اسی لئے امید ہے کہ عمرانیات و تاریخ کی یہ کتاب جس میں زبان و بیان کا خاص لطف موجود ہے ، ہر حلقے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائے گی ۔

عربی خود سیکھئے رفیع اللہ خاں کی تالیف ہے ۔ اس میں موصوف نے عربی قواعد کے ان بنیادی مسائل کی صراحت کی ہے جو عربی سیکھنے کے سلسلے میں مفید ہو سکتے ہیں ، عربی غیر ملکی زبان سہی پھر بھی اسلام اور پاکستان کی قومی زبان اُردو کے توسط سے وہ ہمارے معاشرے خصوصاً ہماری علمی و ادبی اور دینی زندگی سے اس قدر قریب ہو جاتی ہے کہ ہم اسے بعض دوسری غیر ملکی زبانوں کی طرح یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے ۔ لیکن عربی قواعد اپنی جامعیت کے ساتھ ساتھ کچھ اتنی پیچیدہ اور پاک و ہند کی مروجہ آریائی زبانوں سے کچھ اتنی مختلف ہے کہ اس پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے ۔

رفیع اللہ خاں نے اسی مشکل کو سامنے رکھ کر عربی قواعد کی بنیادی باتوں کو اردو کے ذریعے قارئین کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے ۔ عربی سیکھنے سکھانے کے سلسلے میں اس نوع کی اور کئی کتابیں اردو میں نظر آتی ہیں ۔ مثلاً معلم عربی ، جواہر عربی عربی اُردو بول چال ، عربی کے دس سبق وغیرہ ۔ اس میں شک نہیں یہ سب کسی نہ کسی حد تک مفید ہیں ۔ لیکن ان کتابوں سے اصل مقصد پورا نہیں ہوتا ۔ وجہ یہ ہے کہ بدقسمتی سے ہمارے مروجہ اردو نصاب میں اردو قواعد کو نظر انداز کر کے انگریزی کی تقلید میں براہ راست اردو پڑھائی جاتی ہے ، نتیجہ ظاہر ہے ۔ اسکول اور کالج کے فارغ التحصیل طلبہ و طالبات اُردو قواعد یا اس کی اصطلاحات سے یکسر ناآشنا ہوتے ہیں ۔ اس کے برعکس چونکہ کم از کم بارہویں جماعت تک انگریزی قواعد خصوصیت سے پڑھائی جاتی ہے اور امتحان میں قواعد سے متعلق سوالات بھی پوچھے جاتے ہیں اس لئے انگریزی قواعد سے طلبہ کچھ نہ کچھ واقف ہوتے ہیں ، چنانچہ اگر آپ متکلم اور حاضر کہیں تو نہ سمجھیں گے FIRST PERSON اور SECOND PERSON کہیں تو سمجھ لیں گے ، ضمیر اور تمیز کے متعلق کچھ پوچھیں تو اُلجھن میں پڑ جائیں گے PRONOUN اور ADVERB کے نام سے سوال کریں تو اکثر بتا دیں گے ۔ ایسی صورت میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جو لوگ خود اردو قواعد نہیں سمجھتے وہ اردو قواعد کے ذریعہ عربی قواعد کس حد تک سمجھ سکتے ہیں ۔ ضرورت اس کی ہے ۔ عربی کی ایک قواعد اس طرز کی لکھی جائے جیسی کسی زمانے میں کلکتہ کے مولوی محمد عثمان غنی نے اینگلو عربک گرامر کے نام سے لکھی تھی یعنی تصریح تو اردو میں کی جائے لیکن اسے اُردو قواعد نہیں بلکہ انگریزی قواعد کی اصطلاحات کے سہارے ذہن نشین کرایا جائے ۔ رفیع اللہ خاں صاحب نے اس طریقہ کار پر عمل تو نہیں کیا ، پھر بھی چونکہ انھوں نے جابجا عربی قواعد کی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات بھی دیدی ہیں ۔ اس لئے ان کی کتاب بعض دوسری کتابوں کے مقابلے میں مفید تر ہو گئی ہے ۔

۲۰۸ صفحات کی یہ کتاب دو روپے پچاس پیسے میں ادارہ طلوع اسلام لاہور سے مل سکتی ہے ۔

تاریخ و تنقید

مصنف : مولانا حامد حسن قادری مرحوم

ناشر : قادر اکیڈامی کراچی

کتابت و طباعت ستھری ۔ کاغذ معمولی ۔

صفحات ۲۰۸ ۔ قیمت مجلد تین روپے پچاس پیسے غیر مجلد ایک روپیہ پچاس پیسے

مولانا حامد حسن قادری مرحوم ان بلند پایہ گوشہ نشین اور خاموش طبع ادیبوں میں تھے جو صلہ و ستائش کی تمنا سے یکسر بے نیاز

رہ کر پورے پچاس سال تک اُردو کی خدمت میں منہمک رہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمت کی یادگار ایک درجن نہیں درجنوں کتابیں، سیکڑوں بیش بہا مقالات، ہزاروں قطعات تاریخ، متعدد تاریخی نظمیں، اور دوسری زبانوں کے کئی قیمتی ترجمے ہیں۔ لیکن بعض کتابیں ایسی ہیں کہ اگر وہ ان کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی ان کا نام کبھی اردو ادب کے مورخین و ناقدین کی نظر سے چھپا نہ رہتا۔ زیر نظر کتاب ان کی اسی قسم کی تصنیف ہے۔ اور "داستان تاریخ اردو" کے بعد ان کی جس کتاب کے حوالے، ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں میں سب سے زیادہ دیے گئے ہیں۔ وہ یہی کتاب ہے۔

"داستان تاریخ اُردو" ضخیم ہے اور اُردو نثر کی تاریخ تک محدود ہے، اس کے برعکس یہ "تاریخ و تنقید" اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن نظم و نثر دونوں پر محیط ہے۔ اس کتاب میں مولانا مرحوم نے اردو زبان کی پیدائش ارتقار نظم کی پیدائش، اس کے ارتقار۔ اردو شاعری کے مختلف مکتبہ فکر دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی، جدید شاعری کی تاریخ، غزل، قصیدہ، رُباعی، مرثیہ، مثنوی اور اردو کے ممتاز شعرا اور شعر و ادب سے متعلق بعض دوسرے اہم مسائل پر تحقیقی و تنقیدی روشنی ڈالی ہے اور اس اختصار و جامعیت کے ساتھ گویا دریا کو فی الواقع کوزے میں بند کردیا ہے۔

مولانا مرحوم کے شگفتہ و سلیس طرز تحریر کے سبب یہ کتاب زبان ادب کے طلبہ و طالبات کے خصوصاً مفید ہے یہ ایک طرف ان میں تنقید و تحقیق کا سچا شعور اور شعر و ادب کے مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرتی ہے دوسری طرف کم وقت میں ہر موضوع پر اتنا کچھ مواد و معلومات فراہم کردیتی ہے کہ بعض ضخیم کتابوں سے بھی وہ اس قدر حاصل نہیں کر سکتے۔

مُنحَمَنّا

اردو کے ممتاز شاعر، عبدالعزیز خالد کا نعتیہ قصیدہ ہے عبدالعزیز خالد، دور حاضر کے ان گنے چنے اردو شعرا میں سے ہیں جنھیں صرف شاعر نہیں بلکہ صاحب علم و صاحب نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے جتنے مجموعہ ہائے کلام اب تک منظر عام پر آئے ہیں۔ ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا طرز سخن گوئی (خواہ کوئی شخص اپنے ذاتی تعصبات کی بنا پر اسے پسند کرے یا ناپسند) زبان و بیان اور موضوع و مواد دونوں کے لحاظ سے، اردو شاعری کی موجودہ ڈگر سے بہت مختلف ہے یہ ڈگر جو بعض کے نزدیک ممدوح ہے اور بعض کے نزدیک نا مطبوع بہرحال انفرادی شان رکھتی ہے۔ اور آپ جانتے ہیں کہ شعر و ادب میں انفرادی شان، خواہ داغ کی طرح زبان و بیان کی ہو۔ خواہ اقبال کی طرح فکر و نظر کی۔ شاعر کے انفرادی ذات و صفات یا انفرادی شخصیت کے بغیر وجود میں نہیں آتی

عبدالعزیز خالد کی یہ انفرادیت جو علمیت و شعریت اور پاکیزگی خیال و سنجیدگی مزاج سے تشکیل پاتی ہے، "منحمنا" میں بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ "منحمنا" کا موضوع عظیم بھی ہے اور نازک بھی۔ عظیم اتنا کہ کچھ بھی کہنے کے باوصف، اس کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا، اور نازک اتنا کہ سب کچھ کہہ دینے کے باوجود کہنے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو، جس نے بارگاہ صمدیت و بارگاہ رسالت میں سجدۂ شکر انہ کے طور پر اشعار نہ پیش کیے ہوں، بہت ممکن ہے کہ یہ اشعار دوسری دنیا میں اس کی سرخروئی کا سبب بھی بن گئے ہوں، لیکن جہاں تک دنیائے شعر و فن کا تعلق ہے اس میں چند ایک کے سوا کسی کو قبول عام کیا قبول خاص بھی میسر نہیں آیا

ان میں آپ کو ناسخ لکھنوی اور سیماب اکبرآبادی جیسے شعرا بھی مل جائیں گے جنھوں نے احادیث نبوی اور قرآن کریم تک کو نظم کا جامہ پہنا کر ثواب دارین حاصل کرنے کی کوشش کی اور درد، داصغر جیسے صوفی باصفا بھی مل جائیں گے جن کی زندگی کے اکثر لمحات وظائف و اوراد میں بسر ہوئے۔ لیکن اسے کیا کیجئے کہ مسدس حالی کے چند نعتیہ شعروں، امیر مینائی و محسن کاکوری کے ایک دو قصیدوں ایک دو مثنویوں اور علامہ اقبال کے بعض اشعار و قطعات کے سوا کسی کے نعتیہ اشعار صاحبانِ نقد و نظر کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے۔ عبدالعزیز خالد اردو کی نعتیہ شاعری کے باب میں یوں اہمیت رکھتے ہیں کہ دور حاضر میں جبکہ اکثر حضرات اپنی کج فہمی سے اس قسم کے موضوعات پر فکر کرنا رجعت پسندی خیال کرتے ہیں انھوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی ہے اور ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے اس راز تک پہنچ گئے ہیں کہ اس دنیا میں نہ کوئی موضوع فرسودہ ہے نہ تازہ بلکہ یہ شاعر کی ذات ہے جو فرسودہ کو تازہ، اور تازہ کو فرسودہ بنا دیتی ہے۔ عبدالعزیز خالد کی دو نعتیہ تصنیف ایک فارقلیط اور دوسری زیر نظر کتاب منحمنا، اس بات کی واضح شہادت ہیں کہ وہ ایک خلاق اور قادر الکلام شاعر ہیں اور ذرے سے لے کر آفتاب تک کائنات کے ہر موضوع کو اپنی فنی سحر کاری سے جاوداں بنا سکتے ہیں۔ منحمنا کے روپ میں تقریباً پانچ سو اشعار کا، اُن کا نعتیہ قصیدہ، جسے قافیہ کی رعایت سے میمیہ قصیدہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب فکر و فن کا خصوصاً ایسا مرقع ہے جسے ان کی انفرادیت کا امتیازی نشان کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

پورے قصیدے میں شاعر نے ایک ایک لفظ کو نگینے کی طرح جڑنے اور الفاظ کو ایک دوسرے سے باہم ربط دینے کی پوری کوشش کی ہے۔ چنانچہ اشتقاق، تنسیق الصفات، مراۃ النظر، تجنیس، تلمیح، جمع و تفریق اور اس طرح کی بعض صنعتیں منحمنا میں بڑی خوبی سے در آئی ہیں، لیکن بعض مقامات پر البتہ وہ اشتقاقات کو پوری طرح کام میں نہیں لائے۔ مثلاً ان کے اس مصرعہ میں ع

سلیم و صاحب اسلام و سالم و اسلم

وہ "صاحب اسلام" کی فارسی ترکیب لائے بغیر مصرعے کو دوسرے الفاظ کی رعایت کے مطابق، یوں کہہ سکتے تھے۔

سلیم و مُسلم، سالم، مُسلّم و اسلم

اس طرح کے اور بھی مصرعے اور شعر ہیں جنھیں وہ ادنیٰ توجہ سے زیادہ خوبصورت و مربوط بنا سکتے تھے۔

۱۴۴ صفحات کی یہ مجلد کتاب، خوبصورت جلی ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور دو روپے پچاس پیسے میں بک لینڈ، بندر روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔

مخطوطات انجمن ترقی اردو

(اردو) جلد اوّل

مرتبہ : افسر صدیقی امروہوی
سید سرفراز علی رضوی

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانہ خاص کے اردو قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ہے جسے "انجمن ترقی اردو" نے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

انجمن کا کتب خانۂ خاص، جو عرف عام میں کتب خانۂ مولوی عبدالحق بھی کہلاتا ہے۔ علمی و ادبی نوادرات

کا بیش بہا خزینہ ہونے کی حیثیت سے کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے، اگر مولوی عبدالحق مرحوم اپنی جان جوکھم میں ڈالکر اس قیمتی سرمایہ کو دلی کے بلوائیوں سے نہ بچا لیتے اور اسے دہلی سے کراچی منتقل نہ کرلیتے تو ہمارے پاس اپنے اسلاف کے علمی و ادبی ورثے کا کوئی ایسا نشان بھی نہ ہوتا جسے ہم ایک شائستہ اور مہذب قوم کے افراد کی حیثیت سے کسی کے سامنے پیش کرسکتے۔

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک ہمارے ہاں اردو میں جو تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس کا زیادہ حصہ اسی کتبخانے کا رہین منت ہے۔ اور آئندہ بھی اس سے بے نیاز رہ کر کوئی تحقیقی کام ممکن نہ ہوگا۔ لیکن اب تک ایک بڑی دقت یہ بھی کہ تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت سا وقت اس سراغ رسانی میں ضائع ہوجاتا تھا کہ کوئی مخصوص مخطوطہ انجمن کے کتب خانے میں موجود بھی ہے یا نہیں، زیر نظر کتاب کی اشاعت کے بعد یہ مشکل حل ہوگئی بلکہ اب ہر شخص گھر بیٹھے حسب ضرورت اپنی تحقیقی ضرورتیں پوری کرسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کتاب کے مرتبین اپنے کام سے سرسری گذرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ انتہائی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لے کر ہر مخطوطے کے متعلق مضمون کی صورت میں اس کی جملہ خصوصیات اُجاگر کردی ہیں۔ چنانچہ جس کے پاس زیر تبصرہ فہرست مخطوطات ہے گویا اس کے پاس کتب خانہ خاص کے اردو قلمی نسخوں کا پورا ذخیرہ موجود ہے اور جس وقت اس کا جی چاہے اپنا کام بغیر لب و دندان نکال سکتا ہے۔

یقین ہے کہ انجمن کا یہ کام علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ ساتھ ہی مرتبین کی جاں کاہی کی بھی داد دی جائے گی۔

۵۷۰ صفحات کی یہ کتاب، انجمن سائز پہ۔ سفید کاغذ پر۔ ، پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے۔ اور دس روپے میں گلد انجمن کتاب گھر صدر کراچی سے مل سکتی ہے۔

نغمۂ صوفی محمد غضنفر علی صوفی بی۔ اے۔ علیگ کا مجموعۂ کلام ہے۔ صوفی صاحب فن شاعری میں نہ کسی کے شاگرد ہیں نہ مقلد، وہ اپنے طرز کے آپ موجد و خالق ہیں، اور مبداء فیاض کے سوا، وہ اس باب میں کسی کے رہین منت نہیں ہیں خود لکھتے ہیں:۔

نغمۂ صوفی کی ابتدا بطور الہام ۱۰ رجولائی ۱۹۵۶ء کو واقع ہوئی۔ اس دن سے پہلے مجھ سے تک بندی کرنے کا جرم بھی سرزد نہیں ہوا تھا...... ۷ رجولائی ۱۹۵۶ء کو حضرت غالب خواب میں نظر آئے۔ علیک سلیک کے بعد، میں نے ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی، استاد نے دو غزلیں سنائیں..... کلام سنانے کے بعد مجھ سے کلام کی فرمائش کی۔ میں نے مجبوری ظاہر کی.... فرمایا غزل گوئی بیکاری میں اچھا شغل ہے۔ جذبات ظاہر کرنے کا بہترین ذریعہ ہے، کچھ کہا کرو۔ اس کے بعد آنکھ کھل گئی۔ ۱۰ رجولائی ۱۹۵۶ء کو اچانک یہ شعر کہوں کیا مجھ پہ کیا گذری ہے سنتے مژدہ حرماں

قفس میں وہ پیام رقص برق آشیاں پہنچوں

باسٹھ سال کی عمر میں یہ پہلا شعر تھا جو ذہن میں بنا اور زبان سے نکلا بعدہٗ غزلیں وقتاً فوقتاً ذہن میں آتی رہیں اور بہ نوعیت متذکرہ بالا مرتب ہوتی رہیں...... مجھے تعالی اور ادبی تقلید سے قدرتی نفرت ہے،

میرا انداز بیان انفرادی ہے اور تاریخ اردو غزل گوئی میں آپ اپنی نظیر ہے۔ اسے قارئین کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں نہ پائیں گے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نغمۂ صوفی تقریباً کل کا کل بدعت و اختراع ہے"۔

اپنے کلام کے متعلق صوفی صاحب کا یہ حُسنِ ظن نہیں بلکہ امر واقعہ ہے جو کچھ انھوں نے بیان کیا ہے وہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ صوفی کا کلام بحر و وزن، قافیہ و ردیف، بیان و بدیع، زبان و بیان اور فکر و خیال۔ کسی باب میں بھی بندھے ٹکے اصولوں کا پابند نہیں، ان کا کلام شعوری نہیں لاشعوری ہے۔ ان کا فن اکتسابی نہیں وہبی ہے، ان کی فکر ارضی نہیں الہامی ہے۔ ان کی طبیعت میں صرف جدت نہیں بدعت بھی ہے۔ اس لئے ان کے کلام کو اردو تنقید کے مروجہ میزان پر تولنا یا اردو شاعری کی پچھلی روایات کی روشنی میں دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ جو لوگ شعر فہمی کے عام اصولوں کے تحت اُن کے اشعار پر نظر ڈالیں گے انھیں مایوسی ہوگی۔ ان کا رنگ سخن جیسا کہ ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب نے دلچسپ انداز سے اپنے پیش لفظ میں بحث کی ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ سے الگ ہے، غالب و اقبال کی جدت طبع ان کے آگے خجل ہے اور ان کی الہامی شاعری بے مثل اور ان کا کلام یکتائے روزگار ہے۔

مجھے یقین ہے میرے قارئین میری تنقید کو مبالغہ آمیز ہی نہیں محض مبالغہ سمجھ رہے ہوں گے۔ لیکن میں اس سلسلے میں ناقدین کی رائے کی پروا نہیں کرتا۔ صوفی کا کلام بقول خود ان کے یکسر لاشعوری اور اختراعی ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے اساتذہ قدیم کے خیالات سے بے نیاز رہ کر اور اردو شاعری کی مروجہ روایات سے الگ ہو کر کہا ہے۔ ایسی صورت میں ضروری تھا کہ تنقید کے مروجہ اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور بالکل نئے زاویے سے اُن کے کلام پر رائے دی جاتی۔ افسوس کہ نگار کے صفحات اجازت نہیں دیتے ورنہ اشعار کا انتخاب دے کر میں قارئین کو مطمئن کر دیتا۔

۲۲۶ صفحات کا یہ مجلد مجموعہ کلام جو عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ پانچ روپے میں کسی بھی کتب فروش سے مل سکتا ہے۔ اُمید ہے کہ قارئین اس پر ایک نظر ضرور ڈالیں گے اور اس کی شعری بدعتوں سے محظوظ ہوں گے۔

نقوش (جنگ نمبر)

نقوش، اُردو کا علمی و ادبی ماہنامہ ہے جو اُردو کے دو ممتاز ادیب و صحافی شاہد احمد دہلوی اور شمس زبیری کی زیر ادارت کراچی سے نکلتا ہے۔ یوں تو نقوش کا ہر شمارہ "منتخبات عالیہ" کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے خصوصی شمارہ ہوتا ہے لیکن زیر نظر "جنگ نمبر" بعض وجوہ سے نقوش کی اشاعتوں میں خاص الخاص کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈیڑھ سال پہلے کی بات ہے کہ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کی رات کو ہندوستان نے پاکستان پر اچانک حملہ کر دیا تھا۔ یہ حملہ معمولی نوعیت کا نہ تھا، پاکستان اور پاکستانی قوم دونوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینا چاہتا تھا۔ لیکن سترہ روز سے زیادہ وہ اس میدان میں نہ ٹھہر سکا اور پاکستان کے مقابلے میں پانچ گنا فوجی طاقت اور وسائل حرب و ضرب رکھنے کے باوجود اسے اندازہ ہو گیا کہ پاکستان ایک ناقابل تسخیر قلعہ ہے۔

ہندوستان نے اس جنگ میں کیا کھو یا کیا پایا۔ اس کا اندازہ اسے خود ہوگا۔ لیکن پاکستان کے متعلق وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اسے وہ دولت بیدار ہاتھ آئی جو ہندوستانی حملے کے سوا، کسی اور ذریعہ سے نہ مل سکتی تھی۔ دو قومی نظریہ کی صداقت کی توثیق ہو گئی، تقسیم ملک کے سلسلے میں پوری قوم قائد اعظم کی سیاسی بصیرت کی قائل ہو گئی، پاکستانیوں کو اپنوں اور بیگانوں میں

رزق کرنے کا سلیقہ آگیا۔ اپنے اور مخالفین کے زور بازو کا اندازہ ہوگیا خودشناسی اور ملت کی از سر نو شیرازہ بندی کا موقع ہاتھ آیا۔ نئی نسل میں اسلاف کے ورثہ کی اہمیت کا احساس بڑھ گیا اور پرانوں میں نوجوانوں کی دفاعی اور انتظامی صلاحیتوں کا اندازہ ہوگیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قوم میں داخلی نظم و ضبط اور خارجی حکمت عملی کا ایسا شعور پیدا ہوگیا جو جنگ سے قبل موجود نہ تھا۔ یہ سب کیونکر ہوا۔ کس طرح ہوا۔ یہ اوصاف قوم میں یک بیک کس طرح در آئے اور اس کے لئے کیا کیا قربانیاں دینی پڑیں، اس کی ساری تفصیل، نقوش کے زیر تبصرہ جنگ نمبر میں محفوظ کردی گئی ہیں ادارہ نقوش اس سلسلے میں قابلِ مبارک باد ہے کہ اس سترہ روزہ اہم جنگ کی تفصیلات یکجا کردی اور سوا چھ سو صفحات کے ضخیم نمبر میں موضوع سے متعلق ایسا مفید و گرانقدر مواد جمع کردیا، جو ایک طرف کسی وقت قومی و ملی تاریخ کی ترتیب میں ماخذ کا کام دے گا۔ دوسری طرف قارئین کو اس مجتہدانہ جذبے سے سرشار رکھے گا جو قومی زندگی کے لئے ضروری ہے۔

یہ نمبر کاشانہ اُردو کراچی ۳ سے چھ روپے میں مل سکتا ہے۔

PAKISTAN BOOK TRADE DICTIONARY

مرتبہ: عادل عثمانی و غنی الاکرم سبزواری
ناشر: لائبریری پروموشن بیورو، کراچی

عمدہ ٹائپ، پاکیزہ کتابت، دبیز کاغذ۔ خوبصورت سرورق۔
صفحات ۲۰۰، قیمت مجلد پندرہ روپے غیر مجلد دس روپے۔

یہ کتاب جیسا کہ نام سے مترشح ہے۔ پاکستان کے کتب خانوں۔ کتب فروشوں، ناشروں، ایجنٹوں، اشاعتی مرکزوں، تعلیمی اداروں، مختلف النوع نے اشاعتی انجمنوں، پاکستانی کی طبع زاد مطبوعہ کتابوں اور علمی و ادبی ترجموں کا سائیکلو پیڈیا ہے اس کے ساتھ مرتبین، نہ صرف پاکستان بلکہ پاکستان کے ہر صوبے، ہر ضلع، ہر ریاست اور ہر علاقے کے ابتدائی و ثانوی مدارس، اعلیٰ تعلیمی اداروں، آبادی رقبہ اور فی صد تعلیم کے اعداد و شمار بھی جمع کر دئے ہیں گیا اس میں ان تمام سرگرمیوں کا بالاجمال ذکر آگیا ہے جو کتاب یا کتب خانہ کے توسط سے ملک کی تعلیمی و تدریسی مباحث سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس سارے مواد کی چھان بین، فراہمی، ترتیب اور تدوین میں اسکے مرتبین کو کتنی دیدہ ریزہ، اور جانکاہی سے کام لینا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کرسکتے ہیں جنھوں نے کبھی اس انداز کا کام کیا ہو یا جن کی نظر سے زیر تبصرہ کتاب گزر چکی ہو۔

یہ کتاب پاکستان میں اشاعت تعلیم کی سرگرمیوں کا بیش قیمت تفصیلی جائزہ ہونے کے سبب، صرف یہی نہیں کہ کتب خانوں کے ناظموں، ناشروں اور کتب فروشوں کے لئے مفید ہے بلکہ طلبہ و اساتذہ اور علماء و ادبا بلکہ تمام پڑھنے لکھنے والوں کے لئے بھی کتابوں کے اشاعتی خبر نامے کی حیثیت سے کار آمد ہے۔ اور اسی لئے امید ہے کہ پاکستان کے ہر حلقہ میں خیر مقدم کیا جائے گا اور کتب کے مرتبین عادل عثمانی و اکرم سبزواری کی محنت کی داد دی جائے گی۔

صریر خامہ (قومی شاعری نمبر)

"صریر خامہ" شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی کا مجلہ ہے۔ اور سال کے سال نکلتا ہے۔ اس سے پہلے صریر خامہ کے تین شمارے اپنی مخصوص روایت کی بناڈال چکے ہیں زیر نظر شمارہ "قومی شاعری نمبر" کے نام سے، استاذی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کی سرپرستی،

پروفیسر سخی احمد ہاشمی کی نگرانی اور دفا راشدی کی ادارت میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ اور ہر طرح ایک علمی و ادبی شعبے کے شایانِ شان ہے۔

قومی شاعری نمبر مقالات و منظومات پر مشتمل ہے اور شعبۂ اردو سندھ یونیورسٹی کے سالانہ ترجمان ہونے کی حیثیت سے اس شعبے کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے بھی روشناس کراتا ہے۔

مقالات کے حصے میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد حسن فاروقی۔ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی۔ پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خان رشید سے جیسے صاحبانِ علم و فکر کی تحریریں شامل ہیں اور اس درجہ پر مغز و معلومات افزا ہیں کہ ادب کے ایک طالب علم کے لئے قومی شاعری کے سلسلے میں ان کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

صریر خامے کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں شعبہ کے طلبہ کے مضامین و منظومات کو مناسب جگہ دی گئی ہے اور قابل ستائش بات یہ ہے کہ طلبہ نے جو کچھ لکھا ہے پوری توجہ اور عرق ریزی کے ساتھ لکھا ہے اور ان کی بیشتر نظمیں اور مقالے معیار نقد و نظر پر پورے اترتے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے "قومی شاعری نمبر" موضوع زیر بحث کے سارے گوشوں کو پوری طرح اجاگر کرنے میں کامیاب ہے اور جو لوگ قومی و ملی شاعری کے ارتقائی روح کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انھیں اس سے بہتر مواد کسی اور جگہ مشکل سے مل سکے گا۔

سیپ

سیپ، علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ ہے اور نسیم درانی کی ادارت میں پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ اس وقت، سیپ کا آٹھواں شمارہ سامنے اور اپنے مشمولات و مندرجات کی بنا پر یاں وہی ہے جو اعتبار کیا، کے مصداق ہے۔ عموماً علمی و ادبی رسالے اپنی ابتدائی منزلوں میں کئی کروٹیں بدلتے ہیں، اور یہ کروٹیں ان کے لئے اکثر جان لیوا ثابت ہوتی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ سیپ اس قسم کے بحران سے دوچار نہیں ہوا۔ بلکہ روز بروز اس میں کچھ ایسا نکھار پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ معاصر پرچے اسے رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے ہیں۔

زیر نظر شمارہ، پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ معیاری اور اچھی تحریروں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہر قاری کے لئے خاطر خواہ مواد موجود ہے، ادبی مقالے، افسانے، نظمیں، غزلیں ترجمے، علمی مضامین اور تبصرے، سب اپنی نوعیت و کیفیت کے لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ نثر کے حصے میں ڈاکٹر احسن فاروقی، شمیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مقالات خصوصیت سے نہایت فکر انگیز اور خیال آفریں ہیں۔

"آج کا شاعر" کے مستقل عنوان کے تحت اس بار شاہد عشقی کی متعدد نظمیں اور غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، انجم اعظمی اور عتیق احمد نے شاہد عشقی کی شخصیت و کلام کا تنقیدی جائزہ لے کر ان کے اسلوب شاعرانہ کی نشان دہی کی ہے۔

شاہد عشقی کم گو ہیں لیکن نہایت خوش فکر اور پختہ گو ہیں، . . . . . پھر بھی ان کی خود پوشی و کم آمیزی کے سبب انھیں وہ شہرت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق ہیں، سیپ نے بہت اچھا کیا کہ اپنے قارئین کو ایک ایسے شاعر کے کلام سے لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچا دیا جو نام و نمود سے گھبراتا اور چھپنے چھپانے سے کتراتا ہے۔

۲۸۸ صفحات کا یہ رسالہ تین روپے میں ہر ایک اسٹال سے مل سکتا ہے۔

جاں نثار (ماہنامہ)

اردو کا علمی و ادبی ماہنامہ — ستمبر ۱۹۷۲ء میں امرتسر سے طلوع ہوا اور ماہ بہ ماہ اوپر اٹھ رہا ہے پرچے کے نگراں، برہم ناتھ دت ہیں اور مدیروں میں رام لال بھنڈاری، میلا رام وفا اور مہندر باوا کے نام شامل ہیں۔ یہ سب اردو کے مایہ ناز صحافی اور ادیب ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ اردو کے سچے عاشق ہیں۔ صاحبان عزم عمل ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہندوستان میں جہاں اردو کے خلاف تیز آندھیاں چل رہی ہیں، یہ لوگ اس شمع کو روشن کرنے ہمت نہ کرتے۔

ستمبر، اکتوبر اور نومبر کے شمارے پیش نظر ہیں اور ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے پاک و ہند کے سارے اہل قلم کا تعاون حاصل ہے۔ مضامین متنوع ہیں اور زبان وادب کے ساتھ ساتھ علوم وفنون کے مسائل کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں، نومبر کا شمارہ "دیوالی نمبر" سے موسوم ہے اور بہت خوب ہے۔

امید ہے کہ پاک و ہند کے سبھی اردو نواز اور علم دوست حضرات اس کی طرف توجہ کریں گے اور گھپ اندھیرے میں چند بزرگوں نے جو چراغ روشن کیا ہے اسے بجھنے نہ دیں گے۔

پرچہ کا سالانہ چندہ سات روپے ہے، اور ۶۸ سبھاش نگر گڑھ، شیر سنگھ امرتسر سے مل سکتا ہے۔

نیا دور (شمارہ ۳۹-۴۰)

پاکستان کا واحد سہ ماہی پرچہ ہے جو اپنی ادبی روایت بنا لینے میں کامیاب ہوا ہے یہ روایت ہرچند کہ زندگی کو نئی قدروں، نئے تقاضوں اور نئی سماجی زندگی کے زیر وجود میں آئی ہے لیکن اپنے ثقافتی ورثے یا قدیم صالح روایات سے اس کا رشتہ کہیں منقطع نہیں ہونے پایا۔ اور یہی وہ خصوصیت ہے جو اس روایت کو ہر زندہ ادیب کے لئے قابل تقلید بناتی ہے۔

زیر نظر شمارہ چار سو صفحات پر مشتمل ہے، اور چونکہ اس کا بیشتر حصہ ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کے لئے مخصوص ہے اس لئے اسے ٹی ایس ایلیٹ نمبر بھی کہہ سکتے ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا ہے، جس میں انھوں نے عالمانہ انداز سے ایلیٹ کی زندگی اور اس کے ادبی نظریات و معتقدات کا جائزہ ہے۔ یہ جائزہ حد درجہ جامع ہے اور ایلیٹ کو سمجھنے کے لئے اردو والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے، دوسرا مضمون "مفکر نقاد" کے عنوان سے جمیل جالبی کا ہے۔ جس میں انھوں نے ایلیٹ کو بہ حیثیت نثر نگار پیش کیا ہے۔ جمیل جالبی ایلیٹ شناس کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہیں، اس سے پہلے "ایلیٹ کے مضامین" کے عنوان سے ان کی کتاب منظر عام پر آچکی ہے اور ہر حلقے میں خراج تحسین لے چکی ہے، حقیقت یہ ہے کہ جمیل جالبی کے ترجموں سے پہلے ایلیٹ سے اردو خواں طبقہ اس طرح واقف نہ تھا جیسا کہ آج ہے، اس سے پہلے بعض مقالوں، کتابوں اور نظموں میں ایلیٹ کا نام یا اس کے اقوال کا حوالہ ملتا تھا۔ لیکن محض رعب دکھانے کی حد تک، ایلیٹ کس پائے کا نثر نگار ہے کتنا بلند مرتبہ شاعر ہے، زندگی اور ادب کے متعلق اس کے عقائد و نظریات کیا ہیں۔ یہ سب باتیں جمیل جالبی کی ایلیٹ شناسی سے پہلے پردۂ خفا میں تھیں، جمیل جالبی کے ترجموں کے بعد ایلیٹ "اردو والوں کے لئے" ہوا نہیں رہا۔ بلکہ ایک شاعر ایک نقاد اور ایک انسان کی حیثیت سے سامنے آگیا ہے۔

زیر نظر شمارے میں جالبی نے ایلیٹ کے پانچ اہم مضامین "تنقید کا منصب"، "شاعری اور پروپگنڈا"، "بودلیر"، "ادب اور عصر جدید اور صحافت اور ادب" کے خوبصورت ترجمے پیش کئے ہیں۔ ایلیٹ کے ایک اہم ڈرامہ "کاکٹیل پارٹی" مترجمہ سراج الحق صاحب بھی اس مجلے کی زینت ہے۔

زیر نظر شمارے کے باقی دو سو صفحات، کہانیوں اور تبصروں پر مشتمل ہیں یہ سب چیزیں قابل مطالعہ ہیں۔ اور نئے دور کی روایت کے عین مطابق بھی۔ یہ پرچہ چار روپیہ میں پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی ۵ سے مل سکتا ہے۔

سفرستان

نذر امام کا سفرنامہ ہے جسے مکتبہ صبح نو پٹنہ نے شائع کیا ہے، یہ سفرنامہ کئی وجوہ سے قابل مطالعہ ہے اوّل اس لئے کہ اس کتاب میں مغرب اور مغربی تہذیب و معاشرت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ سنی سنائی باتوں یا محض جغرافیہ و تاریخ کی نصابی کتابوں سے نہیں، مصنف کے ذاتی تجربات سے تعلق رکھتا ہے، گویا اس سفرنامے میں، تہذیب مغرب کی جو داستان بیان کی گئی ہے وہ من گھڑت نہیں حقائق پر مبنی ہے، دوسرے یہ کہ اس سیاحت نامہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی آنکھیں مغرب کی تیز روشنی میں چکا چوند نہیں ہوتیں۔ وہ جو کچھ دیکھنا چاہتا تھا اس نے دیکھ لیا ہے اور اسی لئے مشاہدات کے بیان میں اس نے افراط و تفریط سے کام نہیں لیا بلکہ اس نے بے کم و کاست وہی لکھا ہے جو محسوس کیا ہے، اور جو دیکھا ہے، تیسرے یہ کہ اس سفرنامہ کی زبان حد درجہ پاکیزہ ہے حقیقت یہ ہے کہ سفرنامہ زبان و بیان کی دلکشی کے معجزہ آگے بڑھتا ہے نہ ادب کے حدود میں داخل ہوتا ہے۔ چوتھے یہ کہ نذر امام کو واقعات کو کہانی بنا کر پیش کرنے کا خاص سلیقہ ہے، انھوں نے اپنے طرز تحریر سے اس سفرنامے میں ایسی جان ڈال دی ہے کہ سفرنامے کا ہر کردار ہر واقعہ، اور ہر شہر اپنی کہانی آپ خود بیان کرتا نظر آتا ہے، اسی کو اصطلاح، ادب میں محاکات کہتے ہیں اور عرف عام میں منھ بولتی تصویر۔ ہے افسوس کہ اس جگہ اس کتاب کے اقتباسات دینے کی گنجائش نہیں ورنہ مثالوں سے یہ بات واضح کر دی جاتی کہ یہ سیاحت نامہ معلومات و تجربات اور ادبی نکات و رموز کا کتنا قیمتی صحیفہ ہے۔

۱۶۰ صفحات کی یہ کتاب دو روپیہ پچاس پیسے میں مکتبہ صبح نو، قطب الدین لین پٹنہ سے مل سکتی ہے۔

خوشگوار سفر!



اگر آپ ایسو گیسولین استعمال کرتے ہیں تو ہمیں یقین ہے کہ آپ
"ہیپی موٹرنگ" کا صحیح لطف اٹھاتے ہیں۔ فوری اسٹارٹ
... تیز اور آرام دہ رفتار کے لئے ایسو گیسولین استعمال کیجئے۔
اور بغیر کسی پریشانی کے خوشگوار سفر کا لطف اٹھائیے! اور اس کے
علاوہ فی گیلن زیادہ آرام دہ مسافت طے کیجئے۔

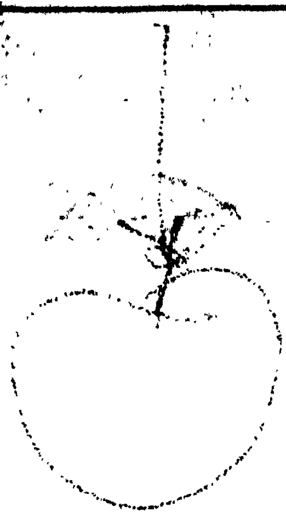
Esso

پاکستان

ایسو گیسولین کے لئے
"ہیپی موٹرنگ"
کے نشان پر تشریف لائیے۔

ایسو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ

(محدود ذمہ داری کے ساتھ یو۔ ایس۔ اے میں تشکیل شدہ)



مشہور پریس، میکلوڈ روڈ - کراچی

اپریل
۱۹۶۷ء

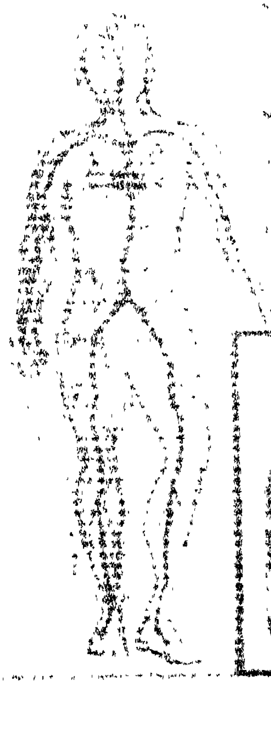
بانی :- نیاز فتحپوری

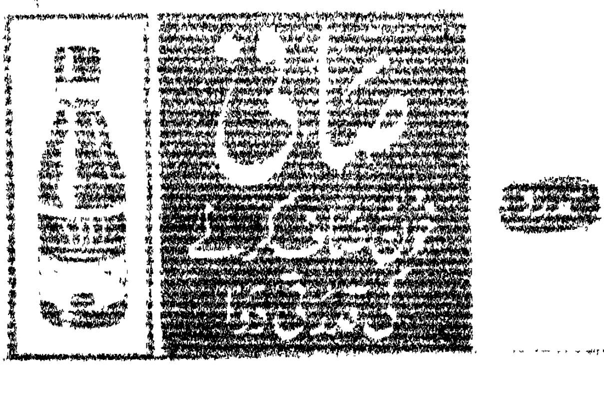
نگار پاکستان

سالانہ چندہ
دس روپے

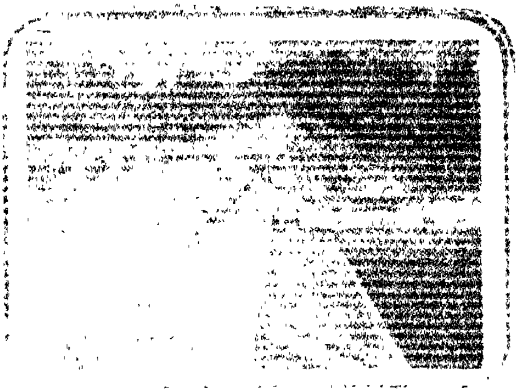
قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

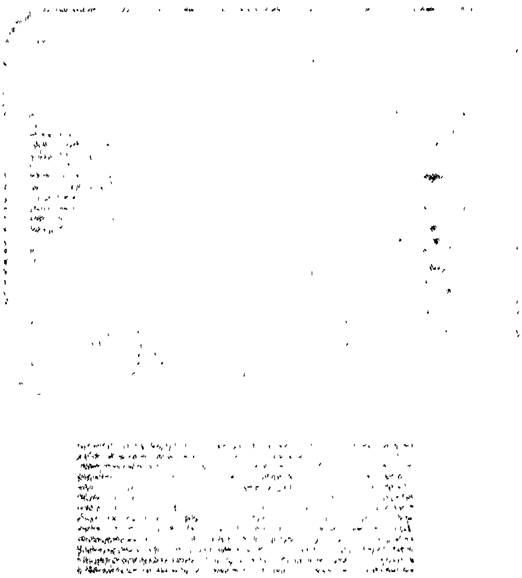


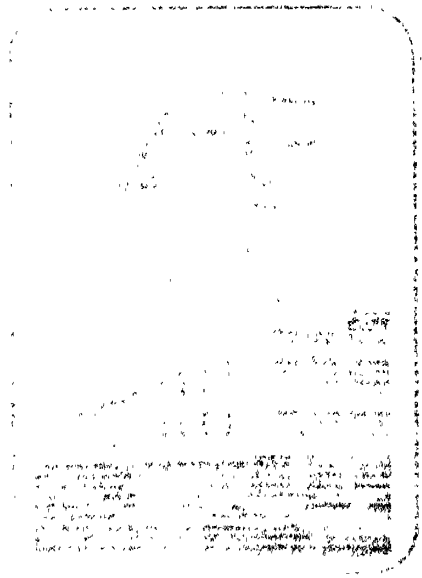












[illegible]

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

ٹیلی فون نمبر ۷۴۶۹۳

((بانی علامہ نیاز فتحپوری))

نگار پاکستان

اپریل سنہ ۱۹۶۷

مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر فرمان فتحپوری

مدیر .... عارف نیازی

منیجر .... قمر نیازی

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار رشید محمد قریشی

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

صدر دفتر :- نیاز منزل - ناظم آباد ۲/۷ کراچی ۱۸

شاخ :- نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۶۹/۶۲/ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

دائیں طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۶ واں سال | اپریل سنہ ۱۹۶۷ء | شمارہ (۴)

ملاحظات

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

پچھلے چند مہینوں میں پاکستان کی کئی اہم شخصیتیں اور کئی مایہ ناز ادیب و شاعر ہم سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ گئے ان میں سے بعض اپنی عمر طبعی کو پہنچ گئے تھے۔ بعض نے زندگی کی ایک دو بہاریں دیکھی تھیں اور بعض ایسے تھے جو دوسروں کے لئے سرمایۂ بہار تو بن گئے لیکن خود بہار کے دن نہ دیکھنے پائے تھے۔ میری مراد مولانا محمد یحییٰ تنہا۔ پروفیسر بشیر احمد ہاشمی، بیگم عطیہ فیضی، اثر لکھنوی، شکیب جلالی اور نسیم الظفر سے ہے جن کے غم میں نہ صرف بزم نگار، بلکہ علم و فن کی ہر محفل بہت دنوں تک اشکبار و سوگوار رہے گی۔

مولانا محمد یحییٰ تنہا متوفی ۱۹ دسمبر ۱۹۶۶ء، اردو کے ایک خوش گو شاعر، بلند مرتبہ مورخ اور ممتاز ادیب تھے۔ وہ ۱۸۸۶ء میں بمقام قصبہ شاہ پور (مظفر نگر یو-پی) پیدا ہوئے اور بی اے-ایل-ایل بی تک تعلیم حاصل کی، ۱۹۴۷ء میں پاکستان آگئے اور اورنٹیل کالج لاہور سے بہ حیثیت معلم منسلک رہے۔ ۱۹۶۳ء میں لاہور سے کراچی آگئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ لکھنے پڑھنے کا ذوق و شوق اوائل عمری ہی سے تھا۔ خواجہ غلام الثقلین اور مولوی وحید الدین سلیم کی صحبتوں اور مشوروں نے ان کے مذاقِ علم و ادب کو اور بھی نکھار دیا۔ پہلے شعر گوئی کا شوق زیادہ تھا لیکن سنجیدہ مضامین کی طرف طبیعت مائل ہوئی تو شاعری کی حیثیت ذائقہ کام و دہن سے زیادہ نہ رہ گئی۔ اردو کے سارے موقر رسائل میں ان کے مقالات شائع ہونے لگے اور ایک وقت وہ آیا کہ ان کا شمار اردو کے مایہ ناز ادیبوں میں ہونے لگا۔

مولانا یحییٰ تنہا نے اپنی ساٹھ سالہ علمی و ادبی زندگی میں مضامین کے علاوہ اردو کو متعدد کتابیں دی ہیں۔ انکی پہلی تصنیف جس سے ان کی اصل شہرت کا آغاز ہوتا ہے "شاعرانہ خیالات" ہے۔ یہ انگریزی نظموں کے اردو ترجموں پر مشتمل ہے اور ۱۹۱۲ء میں جب یہ شائع ہوئی تو مولانا شبلی اور حالی تک نے اس کی داد دی۔ ۱۹۲۸ء میں ان کی ایک کتاب "تاریخ مغربی یورپ" کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کے بعد مستند مغربی ماخذوں کی مدد سے انھوں نے "تاریخ امریکہ" لکھی جو ۱۹۳۰ء میں شایع ہوئی؛ اسی سال ان کی ایک اور کتاب "خیالات ارونگ" کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس میں امریکہ کے مشہور مصنف واشنگٹن آرونگ کے مضامین کے اردو ترجمے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آجانے کے بعد، ان کے کلام کا ایک مجموعہ بھی ۱۹۵۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں اطالوی سفارت خانہ کراچی کی دعوت پر انھوں نے "مختصر تاریخ اردو" کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ ممکن ہے اس طرح کی اور بھی علمی و ادبی کتابیں ان سے یادگار رہیں، لیکن جن کتابوں نے ان کے نام کو اردو ادب کی تاریخ میں جاوداں بنا دیا ہے۔ ان میں سیر المصنفین اور مرآۃ الشعرا کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

سیر المصنفین تین جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی اس میں اردو نثر کی ابتداء سے لیکر غلام غوث بے خبر کے عہد

تک کی نثر نگاری کا جائزہ ہے۔ دوسری جلد ۱۹۲۸ء میں طبع ہوئی، اس میں سرسید سے لیکر حالی اور شبلی کے آخری دور تک کے نثر نگاروں پر تبصرہ ہے۔ تیسری جلد، جس میں حالی کے بعد سے آج تک کی نثر نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ اُن کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔ سیر المصنفین اُردو ادب کی تاریخ میں پہلی کتاب ہے جس میں نثر کے فنی و معنوی ارتقاء پر مربوط اور عالمانہ انداز سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد اردو نثر کے سلسلے میں کئی کتابیں سامنے آئی ہیں اور آتی رہیں گی لیکن اُردو نثر کے ایک مستند ماخذ کی حیثیت سے تنہا مرحوم کی سیر المصنفین کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اردو نثر کی تاریخ میں جو مرتبہ سیر المصنفین کا ہے وہی نظم نگاری کی تاریخ میں "مراۃ الشعراء" کا ہے۔ مولانا مرحوم نے ۱۷-۱۸ سال کی مسلسل کاوش کے بعد دو جلدوں میں یہ کتاب مرتب کی تھی پہلی جلد ۱۹۴۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی اس کتاب کے سلسلے میں PAHJAB ADVISORY BOARD FOR BOOKS نے مولانا کی خدمت میں پانچسو روپیہ کا نقد انعام اور اردو کے اکثر ممتاز اہل قلم نے خراج تحسین پیش کیا۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسی باکمال شخصیت کے نام اور حالات سے ہمارے اکثر نوجوان یکسر بے خبر ہیں۔ غضب یہ ہے کہ مولانا کے معاصرین اور احباب بھی ان کے متعلق تفصیل سے کچھ لکھنے میں بخل سے کام لے رہے ہیں۔

پروفیسر بشیر احمد ہاشمی متوفی ۱۳ دسمبر ۱۹۶۶ء زبان کے نباض، اردو کے استاد اور ماہر تعلیمات تھے، موصوف کی ساری زندگی علم و ادب کی تعلیم و تدریس میں گذاری تھی حکومت پاکستان کے تعلیمی شعبوں میں وہ مختلف حیثیتوں سے مامور رہے اور سرکاری ملازمت کے بعد کئی سال تک کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے ——— اُردو فارسی دونوں سے انھیں شغف تھا لیکن لکھتے صرف اُردو میں تھے۔

آرزو لکھنوی متوفی، (۵ فروری ۱۹۶۷ء) کا نام چھوٹے بڑے سبھی جانتے ہیں، وہ مغربی اور مشرقی دونوں علوم سے اچھی طرح آشنا تھے اور اسی بنا پر نقد شعر و ادب کا نہایت ستھرا ذوق اور گہرا شعور رکھتے تھے، اسکے باوجود انھوں نے نثر کی طرف کبھی توجہ نہیں کی، انکی ساری عمر زلف غزل کے سنوارنے میں صرف ہوئی اور اس انداز خاص سے کہ اردو غزل کو مولانا حسرت موہانی کی طرح وہ بھی لکھنویت اور دہلویت کا سنگم بنا گئے، افسوس کہ ان کا کوئی مجموعہ کلام ابتک شائع نہیں ہوا۔ کاش کوئی ادارہ اس طرف توجہ کرے اور ان قیمتی موتیوں کو ضائع ہونے سے بچالے جن کی آب و تاب سے پاکستان کے ایوانِ غزل کا ایک طاق سجایا جا سکتا ہے۔

بیگم عطیہ فیضی متوفی ۴ جنوری ۱۹۶۷ء کو فنون لطیفہ خصوصاً شعر و مصوری سے جو شغف رہا ہے وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے جمال و کمال کا اثر اُردو کے بعض بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قبول کیا ہے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بیگم عطیہ فیضی کی کہربائی شخصیت نے بلاواسطہ یا بالواسطہ علم و فن کو بہت کچھ دیا ہے اور اسی لئے جب کبھی پاکستان کی علمی و ادبی اور ثقافتی محفلوں میں فنون لطیفہ کا ذکر چھڑے گا تو بیگم عطیہ کا تذکرہ بھی کسی نہ کسی طور ضرور آئے گا۔

ملک نسیم الظفر متوفی ۲۳ دسمبر ۱۹۶۶ء، ریڈیو پاکستان سے منسلک تھے اور زندہ دلانِ خوش اطوار میں تھے، شاعری اور ثقافتی سرگرمیاں انکی دلچسپیوں کا خاص مرکز تھیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ کوئی شخص ان کا مجموعہ کلام یا انتخاب کلام شائع کر دیتا۔ بہت ممکن تھا اس طرح ان کا نام زندہ رہ جاتا۔

شکیب جلالی متوفی ۱۴ نومبر ۱۹۶۶ء اُردو کے نوجوان اور انتہائی ہونہار غزل گو شاعر تھے، غزل سبھی کہتے ہیں لیکن شکیب جلالی نے بہت جلد اپنے لئے ایک ایسی راہ نکال لی تھی کہ ان کے اشعار کو پہچاننے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، جدید غزل کو انکی ذات سے بڑی امیدیں تھیں لیکن دنیا نے اتنا انھیں ستایا کہ وہ زندگی سے بیزار ہو گئے اور اتنا بیزار کہ ریل کی پٹری کے نیچے آکر خودکشی کر لی، اس طرح وہ اپنے دو بچوں اور ان کی بیوہ ماں کے ساتھ ساتھ عروس غزل کبھی ہمیشہ کے لئے روٹھ گئے انا للہ و انا الیہ راجعون

کانٹ

اور "عقل محض کی تنقید"

(اصغر علی انجینیر)

پچھلی دو صدیوں میں غالباً دنیا کے کسی مکتبِ خیال نے فلسفیوں کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا کانٹ کے نظریوں نے۔ اس کی مشہور کتاب "عقل محض کی تنقید" "CRITIQUE OF PURE REASON" نے سارے یورپ کو دفعتاً غفلت کی گہری نیند سے چونکا دیا۔ اور اس وقت سے اب تک اس کا تنقیدی فلسفہ ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔

رومانی تحریک نے جو ۱۸۴۸ء تک مٹ چلی تھی۔ شوپنہار کو کچھ عرصے کے لئے شہرت کا تاج پہنایا۔ ڈارون کے نظریہ ارتقاء سے ۱۸۵۹ء سے قبل کے فلسفوں کی چمک دمک پھیکی پڑ گئی اور انیسویں صدی کے ختم ہونے تک نیٹشے کی روایت شکنی نے فلسفے کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔ لیکن یہ سب سطحی ڈیولپمنٹ تھے، کانٹ کا فلسفہ ایک گہرا سمندر تھا جس پر یہ موجیں ابھریں اور حقیقت کے کناروں سے ٹکرا کر منتشر ہو گئیں، لیکن وہ سمندر، اس کی گہرائی اور اس کا سکون آج بھی باقی ہے۔ جدید دور کے فلسفوں کی بنیاد کانٹ کے ہی اصولوں سے اٹھتی ہے، نیٹشے کانٹ کی انگلی تھام کر آگے بڑھا اور شوپنہار نے اس سے راہ چلنا سیکھا اس نے "عقل خالص کی تنقید" کو جرمن لٹریچر کی سب سے اہم کتاب قرار دی اور اسے فلسفے کی اعلیٰ تعلیم کا اہم ستون سمجھا جسے سمجھے بغیر ہماری عقل قدآور نہیں ہو سکتی اسپنسر نے کانٹ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور شاید اسی لئے فلسفیوں کی صفِ اول میں شمار نہیں ہوا۔"

کانٹ کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ کانٹ کو سمجھنے کے لئے خود اسے پڑھنا ضروری ہے۔ دوسروں کی مدد سے کانٹ کے تہ دار اور پیچیدہ فلسفے کو سمجھنا دشوار ہے کیونکہ اس سے اس کے فلسفے کی پہلو داری اور الجھن میں نئے بل پڑ جاتے ہیں جو ذرا مشکل ہی سے سلجھتے ہیں۔ کانٹ کو مثالوں سے نفرت تھی۔ اس کا خیال تھا "مثالوں سے کتاب کی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔"

کسی فنکار کے فن کی چلتی پھرتی جاندار تصویر اس کی زندگی کے پس منظر سے ابھرتی ہے۔ وہ اپنا ذہنی سفر زندگی کے مختلف ادوار سے گزر کر طے کرتا ہے۔ ہمیں کانٹ کا فلسفہ سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کی کتاب پڑھنا ہو گی۔ کانٹ کونسبرگ پرشیا میں ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن میں ہی بسر کیا۔ اس نے کالج میں جغرافیہ اور علم الانسان (ETHNOLOGY) کی پروفیسری کی۔ یہ اسکاٹ لینڈ کے ایک مفلس خاندان کا فرد تھا۔ اس کی ماں کٹر مذہبی عورت تھی جو مذہبی رسوم کی سخت پابندی کرتی تھی۔ کانٹ کو بھی لڑکپن میں بالجبر و اکراہ ان رسوم پر عمل کرنا پڑا۔ اس سختی کا ایک ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے چرچ جانا بند کر دیا۔

لیکن مذہب اس کے لاشعور میں یوں رچ بس گیا کہ اپنی پختہ عمر میں اسے بالکل نئے انداز سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ مذہب سے گہرا شغف ہونے کے باوجود وہ فریڈرک اور والیئر کے دور کی تشکیک سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے آثار ہمیں ۷۰ سال کی عمر میں اس کی آزادی کی تحریک میں نظر آتے ہیں۔ بظاہر وہ تشکیکیوں سے بیزار معلوم ہوتا ہے اور مذہب کے مقام کو بحال کرنا چاہتا ہے۔ مگر حسن اعتقاد کے اس اطلسی چلمن سے ایک متشکک کے خدو خال صاف جھلک جاتے ہیں۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کانٹ کے پردے میں کہیں والٹیر تو نہیں ؟

۱۷۵۵ء میں کانٹ کونسبرگ یونیورسٹی میں ایک لکچرار کی حیثیت سے مقرر ہوا اور دوبار کی ناکامی کے بعد ۱۷۷۰ء میں اسے منطق اور مابعد الطبعیات کے پروفیسر کا عہدہ مل گیا۔ اور بہت لمبے عرصے تک وہ اسی عہدے پر باقاعدگی سے کام کرتا رہا کانٹ میں غیر معمولی ذہانت نہیں تھی ... شاید اسی لئے وہ ایسی تمام مدت میں کوئی ایسی قابل قدر کتاب نہیں لکھ سکا جس کی دور دور تک دھوم ہو۔ اسے اپنی اس کمی کا بھرپور احساس تھا۔ ۴۲ برس کی عمر میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مجھے فلسفے کا ذوق ہے مگر فلسفے نے اب تک مجھ پر نظر عنایت نہیں کی۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس وقت تک صف اول کے مفکرین اور دانشوروں میں اپنا مقام نہیں بنا سکا تھا۔ اس کا فلسفہ شاید تجربے کی آنچ میں تپ رہا تھا۔ فلسفہ اس کے لئے ایک ایسا گہرا اور کالا سمندر تھا جس میں رہنمائی کے لئے دور دور تک روشنی کا ایک مینار بھی نہیں۔ کانٹ کو شاید اپنی چھپی ہوئی صلاحیتوں کا علم نہیں تھا کہ وہ چند ہی برسوں بعد دنیا کے گنے چنے فلسفیوں میں شمار ہوگا۔

کانٹ کو اس وقت تک مابعد الطبعیات سے زیادہ طبعیات سے دلچسپی تھی۔ اس نے سیاروں۔ زمین کے زلزلوں۔ آگ۔ ہوا۔ پتھر۔ آتش فشاں۔ جغرافیہ اور علم الانسان وغیرہ پر بہت سی کتابیں لکھیں جن کا تعلق طبعی حوادث سے تھا۔ اس کا نظریہ سماوی لاپلاس، (فرینچ اسٹرونومر ۱۷۴۹ء تا ۱۸۲۷ء) کے پیش کئے ہوئے نظریہ نیبولا سے ملتا جلتا ہے۔ کانٹ کا نظریہ سماوی دوسرے نظریوں کی طرح ثوابت و بروج کی حرکات وارتقائی میکانکی علت ہے۔ کانٹ کا خیال تھا کہ تمام سیاروں پر آبادی ہے یا مستقبل میں اس کا امکان ہے۔ جو سیارہ سورج سے جتنا زیادہ دور ہے۔ زمین کی بہ نسبت اس سیارے کا دور ارتقاء اتنا ہی زیادہ طویل ہوتا ہے اور اس لئے وہاں کی آبادی میں عقل و ذہانت مقابلتاً زیادہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ یہ کانٹ کا محض خیال ہی تھا۔ اس کی کوئی سائنٹفک بنیاد نہیں تھی۔ کانٹ اپنے روزانہ معمول کا سخت پابند تھا۔ خورد و نوش، لکھنا، لکچر دینا، سونا، ہر بات کا ایک خاص وقت مقرر تھا۔ یہاں تک کہ جب وہ تفریح کے لئے شام کو باہر نکلتا تو آس پاس کے لوگ اپنی گھڑیوں کا وقت درست کر لیتے، وہ اتنا نحیف و کمزور تھا کہ اسے اپنی غذا کا خاص خیال رکھنا پڑتا تھا۔ اپنی کمزور صحت کے باوجود اس نے ۸۰ سال کی عمر پائی۔ ۷۰ برس کی عمر میں اس نے ایک کتاب لکھی جس میں یہ بتایا کہ اچھی صحت کا بہترین فارمولا انسان کی اپنی قوت ارادی ہے۔ اس نے اپنی شادی کی تجویز پر غور کرنے میں اتنی دیر کردی کہ اس کی پسندیدہ عورت نے دوسرے سے شادی رچالی۔ نیٹشے کی طرح اس کا خیال تھا کہ شاید شادی اس کے فلسفیانہ غور و فکر میں رکاوٹ بن جائے گی۔ کانٹ اپنی تنہائیوں کی دنیا میں جی کر مسلسل ۱۵ برس تک اپنی فکر کا شاہکار لکھتا رہا فلسفے کے اس شاہکار نے مفکروں کی دنیا میں ہلچل پیدا کردی، گوشۂ گمنامی کے اس گوہر کی قدر و قیمت دنیا پر کھلنے لگی۔ ہمیں اس مفکر کے فکر کا جائزہ لینے اور اس شاہکار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے پس منظر کی متوازی لائنوں اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تحریکوں کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔

۱۸ ویں صدی میں فلسفے پر برٹش تجربیوں (EMPIRICISTS) لاک۔ برکلے اور ہیوم کا بہت اثر تھا۔ یہ اپنی صدی

کے چند گنے چنے فلسفیوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ یہ فلسفے کی رفتار و گفتار کی پنہاں قوت تھے۔ ان کے نظریوں میں اور مزاج میں ایک نامحسوس ٹکراؤ تھا۔ اپنے نظریاتی فلسفے سے ہٹ کر وہ ایک ایسا سماج پیدا کرنا چاہتے تھے جہاں انسانیت آزادی اور مذہبی رواداری کی اعلیٰ قدروں پر زور ہو اور سب انسان تقریری حدوں میں برابری کے درجے پر زندہ رہ سکیں۔ ان فلسفیوں کا مزاج سماج پسند تھا مگر ان کا نظریاتی فلسفہ تمام تر عینی اور داخلی تھا۔ فلسفے کی دنیا میں یہ کوئی نیا رجحان نہیں تھا۔ اس کے اثرات ہمیں سینٹ آگسٹین، واکارٹ (DESCARTE) اور لائبنز (LEIBNIZ) کے یہاں بھی ملیں گے۔

والٹیر کے نظریاتی تعقل نے غور و فکر کے دائرے سے مذہب کو بے دخل کیا۔ اور کانٹ نے مذہب کے میدان سے عقل کو۔ فرانسس بیکن کی استقرائی منطق نے سارے یورپ میں سائنس کا وقار بلند کیا اور اس میں اعتماد کی نئی اسپرٹ پیدا کردی۔ اسپینوزا کے اسی عقلی رویے نے ہند سے اور منطق میں نئی جان ڈالی اور ریاضی کو کائنات کا نیا محور قرار دیا۔ اور ریاضی کی ان اصولوں کی بنیاد چند ایسے بدیہیات (AXIOMS) پر رکھی جو قیاسی استدلال (APRIORI) سے معلوم کئے جاسکتے ہیں ... (یعنی ان بدیہیات میں انسانی تجربے کو کوئی دخل نہیں) بیکن کے عقلی اور تجربی استدلال سے ہوبز (HOBBES) نے مادیت اور الحاد پرستی کی نئی منزلیں طے کیں۔ عقل کی تیز روشنی میں مذہب نے آنکھیں موندلیں اور لاادریت کے تیشوں نے اس کی مضبوط عمارت کو کھنڈر کردیا

ڈیوڈ ہیوم جو مذہبی توہمات پر بھرپور وار کرنے میں پیش پیش تھا، نے لکھا کہ جب عقل انسانی عقائد کے خلاف ہے تو انسان جلد ہی عقل کے خلاف ہو جائے گا۔ مذہب انسانی رگ رگ میں پیوست ہے اور سماج میں اسکی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ ہمارے علم و عقل کے ناخن ان بخیوں کو نہیں ادھیڑ سکتے: انسان کے سیکڑوں برس پرانے یہ مذہبی جذبات عقل پر جھپٹیں گے اور اسکا محاصرہ کرلیں گے۔ یہ عقل کیا ہے؟ کیا اس میں کوئی کمی ہے؟ کیا یہ سب خطاؤں سے پاک ہے؟ حق و باطل کا فیصلہ کرنے والی اس عقل کا بھی اب حساب چکایا جائے گا۔ "عقل خالص" کی تنقید کا موزوں وقت آچکا ہے' " لاک نے یہ نظریہ پیش کیا کہ علم ہمارے احساسات اور تجربات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھیں احساسات سے ہمارا ذہنی کنوس تیار ہوتا ہے جس پر تجربوں کا رنگ چڑھتا ہے۔ تجربوں کی ایسی رنگا رنگی سے خارجی دنیا کی تصویر ابھرتی ہے۔ ہمارے خیالات خلقی یا جبلی (INBORN) نہیں بلکہ حسی اور تجربی ہیں۔ پیدائش کے وقت ہمارا دماغ بے داغ کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔ جس پر وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے تجربے بھی نقش ہوتے رہتے ہیں اور ہمارے دماغ میں علمی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے حسی تجربات سے ہمارا حافظہ تیار ہوتا ہے اور اس حافظے سے مختلف خیالات جنم لیتے ہیں۔ ہمیں صرف مادّے ہی کا علم ہو سکتا ہے اور مادیت کے قائل ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ دماغ، فکر اور استدلال میں اپنے انھیں خیالوں کو استعمال کرتا ہے، یہ خیالات اس کا بالراست (OBJECT) ہیں۔ دو تصوروں کے اتفاق یا اختلاف کے احساس سے علم پیدا ہوتا ہے۔ علم کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، (۱) ہمارے حقیقی وجود کا علم جو ہمارا داخلی اور وجدانی (INTUITIVE) علم ہے (۲) اثباتی یا استدلالی (DEMONSTRATIVE) جیسے خدا کا علم اور (۳) حسّی جیسے خارجی اشیاء کا علم۔

ناممکن بیشوپ برکلے نے کہا۔ لاک کے تجربے سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مادّہ انسانی ذہن کی پیداوار ہے اور حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں، لاک کے استدلال سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی شے کا علم محض ہمارے احساسات اور دماغ کی پیداوار ہے "شئے" کی حقیقت ہمارے احساسات کے ماورا کچھ بھی نہیں وہ محض ہمارے "حس" کی ترتیب و تعبیر ہے، ہمارا ذہن کہتا،

شامہ، باصرہ، لامسہ، اور ذائقہ کی ان کیفیتوں کا مجموعہ ہے جو ہمارے دماغ میں پیدا ہوتی ہیں ایک آہنی ہتھوڑا پیدا وار ہے رنگ، جسامت، شکل، وزن اور لمس کے احساسات کا جو ہمارے ذہن میں جنم لیتے ہیں، دوسرے لفظوں میں کسی بھی شئے کی حقیقت اس کی مادیت (MATERIALITY) میں نہیں بلکہ اس کی حیثیت میں ہے اگر حس کی کیفیت ختم ہو جائے تو ہمیں کھانے کی لذت یا ہتھوڑے کے وجود کا علم نہ ہو سکے گا۔ جیسے مردے کے ہتھوڑا مارا جائے یا اس کے منہ میں کھانا ٹھونس دیا جائے غرضیکہ بقول غالب ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

لیکن ڈیوڈ ہیوم ۱۷۱۱ء نے برکلے کے اسی ابطال مادیہ کو بھی باطل کر دیا، اس نے کہا کہ دماغ کی بھی وہی حقیقت ہے جو مادے کی، مادہ اگر محض ہمارے احساسات کا طومار ہے تو دماغ بھی نام ہے محض ہمارے خیالوں کے مجموعے کا۔ دماغ کے خیالات کے ماورا کوئی جداگانہ وجود نہیں، انسان جن خیالات کا احساس کرتا ہے۔ اس کے مجموعے کو وہ دماغ کہتا ہے۔ خیالات کے تسلسل، یادوں اور احساسات کا نام ہی دماغ ہے ان میں لپٹی ہوئی کوئی ایسی مشاہدہ کئے جانے کے قابل "شئے" نہیں جسے ہم "دماغ" کہہ سکیں۔ فلسفیوں نے مل کر مادے اور دماغ دونوں ہی کا کام تمام کر دیا۔ ہیوم کی دو دھاری تلوار نے صرف دماغ پر ہی چوٹ نہیں کی بلکہ روایتی سائنس پر بھی بھرپور وار کیا۔ علت و معلول کے رشتے کو ہم سائنس کہتے ہیں۔ لیکن علت و معلول کو ہم کہیں محسوس نہیں کرتے، ہم واقعات اور ان کی ترتیب کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس سے علت و معلول کا استنباط کر کے ان میں لزوم (NECESSITY) کا عنصر محسوس کر لیتے ہیں۔ ساری کائنات میں کوئی بھی کلیہ اس معنی میں ابدی اور لازمی نہیں کہ تمام واقعات اس ترتیب سے ظاہر ہوں جن کا مشاہدہ ہم آج کرتے ہیں اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ علت اور معلول کی یہ ترتیب مستقبل میں کہیں بکھر نہ جائے گی؟ استقرائی منطق (INDUCTIVE-LOGIC) کو ہم قطعی اور مستقل نہیں مان سکتے۔ البتہ وہ اصول جن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی، ریاضی کے اصول ہیں کیونکہ ریاضی کی مساوات میں معنی کی تکرار (TAUTOLOGY) ہے اور یہاں موضوع ہی میں خبر بھی پنہاں ہوتی ہے THE SUBJECT ITSELF CONTAINS PREDICATE) جیسے کہ ۳ × ۳ = ۹ در اصل ۳ × ۳ اور ۹ ایک ہی حقیقت کی دو مختلف صورتیں ہیں اور اس لئے اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں، جرمن آئیڈیلزم پر روسو کی رومانیات سے ہیوم کی اس لاادریت کا گہرا اثر پڑا۔ اس نے فلسفے کی دنیا میں پراگندگی، انتشار، اور ایک عجیب کشمکش کا عالم پیدا کر دیا۔ فلسفے کے اس بکھراؤ اور تباہ حالی کے دور میں کانٹ نے اپنی کتاب "عقل خالص کی تنقید" (CRITIQUE OF PURE REASON) لکھ کر فلسفے کو ایک نیا موڑ دے دیا۔

کانٹ نے عقل خالص کی محض تنقید ہی نہیں کی بلکہ اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے "عقل خالص" سے کیا مراد ہے؟ یہ لفظ کانٹ نے کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ عقل خالص سے مراد وہ علم ہے جو ہمیں تجربی احساسات سے مسخ ہو کر حاصل نہ ہو، بلکہ ان احساسات سے برتر اور طبع زاد (INBORN) اور مشاہدۂ باطن پر مبنی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں ہی کانٹ لاک اور ہیوم کے پیش کئے ہوئے نظریات (جو اوپر بیان ہو چکے ہیں) پر بھرپور وار کرتا ہے اور ان کے تجربی علم کو قابل اعتراض قرار دیتا ہے ہیوم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دماغ کا کوئی وجود نہیں اور سائنس کی

علت ومعلول محض ہمارے احساسات کا ترتیبی استنباط واستخراج ہے اور سائنس کے کلیات پر اعتماد امکان کے دائرے میں رہ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کلیات کا اثبات ونفی کوئی قطعی امر نہیں، محض امکانی ہے۔ کانٹ کہتا ہے کہ ہم یہ تسلیم کئے لیتے ہیں کہ وہ علم جو تجربے اور احساسات سے حاصل ہو، قطعی نہیں ہوسکتا۔ اور مستقبل میں تبدیلی یا تغیر ممکن ہے مگر علم کا ذریعہ محض تجربہ اور احساسات ہی تو نہیں احساسات سے ماورا بھی علم ہے جس کی صحت کا یقین تجربے سے قبل (APRIORI) ہوتا ہے۔ کیا یہ فوق تجربی علم (APRIORIKNO- WLEDGE) یقینی اور مطلق ہے؟ یہی مسئلہ جس پر پوری کتاب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ کانٹ نے اس کتاب میں خیالات اور تصورات کی ابتداء اور ارتقا کا جائزہ لے کر دماغ کی ساخت اور توارثی عنصر کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے اور اس کا دعوٰی ہے کہ میٹافزکس کے تمام مسئلے اس کتاب میں حل کر دئے گئے ہیں۔

کانٹ کی نہایت ہی اہم مگر بہت پیچیدہ کتاب پر مختصر تبصرہ کرنے سے پہلے جرمن آئیڈیلزم کی چند خصوصیتوں کو اچھی طرح ذہن نشین کرلینا چاہئے۔ پہلی اور نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مادے سے زیادہ دماغ پر زور دیا جاتا ہے کہیں کہیں یہ زور اتنا صرف ہوا ہے کہ محض عقل ہی کا وجود رہ جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اخلاق کے افادی نظریے کی نفی کی جاتی ہے اور تجریدی فلسفیانہ استدلال سے اخلاق کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ اب ہم اس کتاب پر اپنی توجہ صرف کرتے ہیں۔

علم کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کانٹ کہتا ہے کہ اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ ہمارا کل علم تجربے سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ ہماری قوت ادراک کو فعل میں لانے والا سوا ان خارجی اشیاء کے اور کیا ہوسکتا ہے جو ہمارے حواس پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ہم علم کو محض تجربات اور احساسات کے دائرے میں محدود نہیں کرسکتے۔ تجربے سے کسی شئے کے وجود کا احساس ہوتا ہے مگر اس تجربے کی مدد سے اس شئے کی اصلی ماہیت کا علم نہیں ہوسکتا۔ مستقبل میں اس شئے کے متعلق ہمارا تجربہ آج کے تجربے سے مختلف بھی ہوسکتا ہے۔ اس لئے تجربی علم سے ہم مسلمہ حقیقت کا پتہ نہیں لگا سکتے۔ اس کے برخلاف حقیقی علم وہ ہے جو تبدیلی کے اس دام سے آزاد ہو۔ اور اس میں لزوم کی داخلی کیفیت ہو۔ ایسا علم بدیہی کہلاتا ہے اور تجربی علم سے یعنی اس علم سے جس کا ماخذ تجربہ ہو جدا سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تجربے یا کسی قسم کے حسی ادراک کا میل نہیں ہوتا۔ یہ علم تجربے سے مطلقاً آزاد ہوتا ہے۔ مستقبل میں اس کی ماہیت تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے حسی ادراک سے ماورا ہے۔ قبل تجربی APRIORI ہے۔ ریاضی قبل تجربی علم ہے۔ اس علم میں لازمیت بدیہیت اور تیقن سب۔ مستقبل میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوسکتی یعنی ہمیشہ ۳×۳=۹ ہی ہوگا کوئی دوسرا عدد نہیں ہوسکتا۔ اس کا انحصار ہمارے تجربے یا مشاہدے پر نہیں بلکہ یہ علم قطعی اور بدیہی ہے اس میں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ لیکن ریاضی میں یہ قطعیت اور بدیہیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ تجربے سے؟ ناممکن۔ تجربہ صرف مختلف احساسات اور ادراکات کا مجموعہ ہے۔ یہ تیقن دماغ کی جبلی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ اس کا فطری اور لازمی عمل ہے دماغ ایک جامد اور بے حرکت تختی نہیں ہے جس پر تجربوں اور مشاہدوں کے نقش مٹتے اور ابھرتے ہیں۔ وہ محض احساسات کا تسلسل بھی نہیں بلکہ وہ ایسا متحرک عضو ہے جو ہمارے بے ہنگم احساسات کو ترتیب دے کر خیال کی وحدت پیدا کرتا ہے

ماورائے جمالیات (TPANSCENDENTAL AESTHETICS)

وہ فلسفہ جو دماغ کی جبلی ساخت اور اس کی داخلی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے فوق تجربی فلسفہ TRANSCENDENTAL PHILOSOPHY کہلاتا ہے چونکہ اس کا ادراک ہمارے تجربات واحساسات کے ماورا ہے۔ میں اس علم کو فوق تجربی کہتا ہوں۔ جس کا تعلق خارجی اشیاء

سے نہیں بلکہ اشیاء کے قبل تجربی تصورات سے ہے۔ اس سے مراد دماغ کا وہ عمل ہے جو ہمارے مشاہدات کو ترتیب دے کر علم کی شکل دیتا ہے۔ احساسات کے خام مواد سے "خیال" کی تخلیق کرنے کے لئے دماغ دو مرحلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے مرحلے میں دماغ احساسات کو ترتیب دے کر تصورات زمانی و مکانی کا اطلاق کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں ان مدرکات کی ترتیب سے خیال جنم لیتا ہے۔ احساس عضوی تحریک کا علم ہے، زبان کا مزہ، ناک کی خوشبو، کان میں آواز۔ انگلیوں میں دباؤ وغیرہ احساس کی ابتدائی خام صورتیں ہیں، لیکن دماغ ان احساسات کو زمانی و مکانی تصورات کی مدد سے CONCEPTION OF SPACE AND TIME

علم (KNOWLEDGE) میں تبدیل کردیتا ہے۔

کیا عضو کی ہر تحریک احساسات و مدرکات کے مراحل سے گذر کر علمی شعور پیدا کرتی ہے؟ کانٹ کہتا ہے، نہیں۔ ہمارے اعضاء پر مختلف قوتوں اور تحریکوں کا مستقل حملہ ہوتا رہتا ہے، ہمارا دماغ نظام اعصاب کے لائے ہوئے سب اشاروں (SIGNALS) کو قبول نہیں کرتا بے شمار اشاروں کے اس انبار سے دماغ ان اشاروں کو منتخب کرلیتا ہے جن میں کوئی فوری مقصد پنہاں ہو۔ گھڑی ہمیشہ ٹک ٹک کرتی رہتی ہے۔ مگر ہمیں اس کی آواز محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے پیچھے کوئی خاص مقصد ہو تو وہی ٹک ٹک کان کے پردوں سے ٹکرا کر ہمیں چونکا دیتی ہے۔ ماں آس پاس کے شور وغل سے بے نیاز ہو کر سوئی رہتی ہے، مگر بچے کی ذرا سی آہٹ اسے نیند سے بیدار کردیتی ہے۔ اگر مقصد اعداد کی جمع ہو تو ۳ اور ۲ کی تحریک سے دماغ میں ۵ کا تصور پیدا ہوجاتا ہے اور اگر مقصود ضرب ہو تو وہی ۳ اور ۲ کے اعداد ۶ کا تصور پیدا کردیتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہے کہ ایک فوری مقصد دماغ کی مدد سے ان احساسات اور تحریکوں میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے احساسات اور مدرکات دماغ کے زیر اختیار ہیں۔ دماغ اس فوری مقصد کے تحت انتخاب کرتا ہے اور ہدایت جاری کرتا ہے۔ دماغ تصور زمانی و مکانی کی مدد سے احساسات میں ترتیب اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور فوق تجربی (APRIORI) ہے۔ کیونکہ یہ امر یقینی ہے کہ مستقبل میں بھی احساسات کی ترتیب و تالیف میں زمان و مکان کا تصور شامل ہوگا اس کے بغیر احساسات کو مدرکات کا جامہ نہیں پہنا سکتے یہ چونکہ ریاضی کے قانون ہیں۔ اس لئے ریاضی فوق تجربی علم ہے۔ یہ بات امکانی نہیں بلکہ یقینی ہے کہ دو نقطوں کے درمیان سب سے کم فاصلہ خط مستقیم ہے۔ اس لئے کم از کم ریاضی ہیوم کی لاادریت سے محفوظ ہے۔

فوق تجربی تجزیہ

اب ہم قوت خیال کے ان عناصر کی جانب متوجہ ہوتے ہیں جو دماغ میں مدرکات (PERCEPTION) سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ دماغ ان میں ادراک پیدا کرتا ہے۔ دماغ ایسا لیور ہے جو خارجی مدرکات کی ترتیب و تالیف سے تصورات میں نسبت مطابقت اور قانونی نتائج پیدا کرتا ہے۔ اور یہ وہ آلات ہیں جن سے تجربات میں علمی شائستگی پیدا ہوتی ہے۔ حس غیر منظم تحریک ہے، ادراک منظم حس ہے۔ تصور منظم ادراک کو کہتے ہیں۔ سائنس علم کی ترتیب کا نام ہے۔ اور دانائی منظم زندگی کو کہتے ہیں۔ ہر درجہ علی الترتیب ایک دوسرے سے بلند ہے۔ اور علم کے یہ مدارج ہماری زندگی میں ترتیب اور وحدت پیدا کرتے ہیں۔ یہ مدارج ایک فوری مقصد کے تابع ہیں جو ان میں ربط پیدا کرتا ہے۔ دنیا میں جو یہ نظم و ضبط ہے وہ خارجی نہیں بلکہ دماغ کا پیدا کیا ہوا ہے جو ایک فوری مقصد کے مدنظر یہ ترتیب

پیدا کرتا ہے ۔ مادی اشیاء کے قوانین دراصل ہماری فکری قوتوں کے قانون ہیں ۔

قبل تجربی منطق

اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ "اشیاء" دراصل ہمارے خیالات کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے "شئے بالذات" (THING IN ITSELF) کی حقیقت ہمارے علم کے ماوراء ہے کیونکہ اس پر ہماری قوت تخیل کا خول چڑھا ہوا ہے اس کا علم ہمارے دماغ کی تعمیر ہے، اس شئے کا رنگ۔ اس کی بو یا اس کی جسامت ہم محسوس کر سکتے ہیں مگر اس کی اصل حقیقت (SUBSTANCE) ہمارے دائرہ علم میں نہیں آسکتی، لیکن یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ برکلے کی طرح کانٹ کی تصوریت اشیاء کی مادیت اور خارجیت سے انکار نہیں کرتی۔ بلکہ "شئے" کو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے، ایک تو شئے بالذات (THING IN ITSELF) اور دوسرے اس کی مظہریت یا روپ (APPEARANCE) شئے کا وجود یقینی ہے مگر ہم اس کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکتے صرف اس کے ظہور کو محسوس کر سکتے ہیں۔ مادے کے متعلق ہماری تفصیلی معلومات اس کے ظواہر سے متعلق ہے۔ ہمارا دماغ ایسا آلہ ہے جو خارجی شئے کو خیال یا تصور میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے مذہب یا سائنس اشیاء کی خارجی ماہیت اور علت جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، ان کا علم احساسات کے اسی دائرے میں گھومتا ہے۔ ہماری عقل ان حدوں کو توڑ کر بہت اونچا اڑنے کی کوشش کرتی ہے ایسا کرنے میں وہ امکانی غلطیوں کا خطرہ بھی مول لینے کے لئے تیار ہے۔ جن مسائل پر عقل اونچی اڑان بھرتی ہے۔ وہ ہیں خدا، آزادی اور بقائے روح، میٹافزکس میں ان تینوں مسئلوں پر سیر حاصل بحث کی جاتی ہے۔ ہم ان مسائل پر بحث کرتے ہوئے عقل کی حدوں کو بھول جاتے ہیں۔ کائنات کے آخری ماہیت کے علم کا دعویٰ محض غیر منطقی استدلال ہے۔ ہمارے تجربے کے ماوراء کسی شئے کا تصور ہمارے انداز فکر میں تضاد پیدا کرتا ہے۔ کیا اس کائنات کی کوئی ابتدا ہے؟ کہتے ہیں مادہ قدیم ہے مگر مادے کی اس قدامت کا بھی کہیں سے آغاز ہونا چاہئے۔ اگر ہم اس آغاز کا تصور کرتے ہیں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس آغاز سے قبل کیا تھا اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا اسی طرح تمام علتوں کی علت کا مسئلہ ہے۔ علت کے اس تسلسل کی کوئی علت ہونا چاہئے جہاں سے ہمیں اس سلسلے کا آغاز سمجھ میں آسکے، لیکن پھر بھی بغیر کسی علت کے علۃ العلل کا تصور بھی محال ہے غرضیکہ ماورائے تجربی علم میں اسی قسم کا تضاد دیا جاتا ہے۔ کیا اس الجھن کا کوئی حل ممکن ہے؟ ہاں اگر ہم اس بنیادی بات کو سمجھ لیں کہ زمان، مکان اور علت ہمارے ادراک اور تصور کے امکانی طریقے ہیں نہ کہ خارجی حقیقت۔ ہماری الجھنیں اسی کا نتیجہ ہیں کہ ہم زمان و مکان کو اپنے تصورات سے ماورا خارجی حقیقت سمجھتے ہیں۔ زمان و مکان محض داخلی تصورات ہیں اگر ہم ہمیشہ کالا چشمہ پہنیں تو ہمیں خارج کی ہر چیز کالی نظر آئے گی، چونکہ داخلی طور پر ہمارا دماغ یہ مکانی چشمہ (SPATIAL SPECTACLE) ہمیشہ لگائے رہتا ہے ہمیں ہر چیز اسپیس میں نظر آتی ہے ہم ہر چیز کو مکان میں گھری ہوئی پاتے ہیں۔ زمان و مکان مشاہدۂ باطن (INTUITION) کی شکلیں ہیں۔ ہماری ساری الجھنوں کا کارن زمان و مکان کا غلط طور سے خارجی شئے پر اطلاق کرنا ہے۔ جس سے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہم ان غلطیوں سے بچ کر ہی الجھنوں کے جالے صاف کر سکتے ہیں۔

علم الٰہی کے مبلغوں کو بھی یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ عقل سے روح اور خدا کے وجود کو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ "عقل محض" خدا کے تین ثبوت مہیا کرتی ہے (۱) وجودیاتی ثبوت (ONTOLOGICAL PROOF) دوسرا

کائنات کا ثبوت اور تیسرا طبیعیاتی ثبوت (COSMOLOGICAL PROOF) ۔ مفصل بحث کر کے کانٹ نے یہ دکھایا ہے کہ ہم ان تینوں ثبوتوں سے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتے ۔ ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ " شے " ، " علت " اور " لزوم " (NECESSITY) محدود درجے ہیں یا تجربی احساسات کی تنظیم و تدریج کی صورتیں ہیں ۔ ان سے کسی شئے کا تصور کیا جا سکتا ہے اس کی حقیقت کو نہیں سمجھا جا سکتا ۔ مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا ۔ اس بات سے جرمنی کے پادری اتنے برہم ہوئے کہ انھوں نے اپنے کتوں کا نام " امینوئیل کانٹ " رکھا اور اپنے جذبہ انتقام کو ٹھنڈا کیا ۔

تنقید عقل عملی

اگر مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا تو اس کی بنیاد کیا ہو سکتی ہے ؟ کانٹ کے خیال سے مذہب کی بنیاد اخلاق پر ہونی چاہیئے ، نہ کہ عقل پر ۔ مذہب عقل سے پرے ہے ۔ اس کا سکہ اخلاق دنیا میں ہی چل سکتا ہے ۔ مذہب ہماری داخلی اور اخلاقی قوتوں پر منحصر ہے ۔ ہمیں ایک کائناتی اور لازمی اخلاق نظام کی تلاش کرنی چاہیئے اور وہ ہمارا اندرونی حس ہے کوئی بھی کام کرتے وقت ہمیں اس کی اچھائی یا برائی کا خیال ہوتا ہے چاہے کسی کام کو برا سمجھتے ہوئے بھی ہم کر گذریں لیکن ہمارے مافی الضمیر میں اس کی برائی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اسے دوبارہ ہم نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں ۔ آخر ہمارا ضمیر ہماری ملامت کیوں کرتا ہے ؟ کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہر انسان اچھائی یا برائی کا داخلی احساس رکھتا ہے ہم یہ نتیجہ عقل سے اخذ نہیں کرتے بلکہ ہمارے ضمیر میں ایک احساس پیدا ہوتا ہے جو ہمیں وہ کام کرنے سے روکتا ہے وقت پڑنے پر انسان جھوٹ ضرور بولتا ہے ۔ مگر وہ ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ سماج کے سارے لوگ جھوٹ بولنے لگیں اس لئے اخلاق ہماری فطرت کا جزو ہے کوئی کام اس لئے اچھا نہیں ہوتا کہ اس کا نتیجہ اچھا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ فعل فرض کے داخلی احساس کے تحت کیا جاتا ہے ۔ دنیا کی غیر مشروط اچھائی ہماری نیک نیتی ہے ہمارا وہ احساس ہے جو ہمیں اخلاقیات سے وابستہ کئے رہتا ہے اور ہمارے کردار کو ذاتی نفع و نقصان کے احساس سے برتر رکھتا ہے اخلاق کا اصول یہ نہیں ہے کہ مسرت کیسے حاصل کی جائے بلکہ اپنے آپ کو مسرت کے قابل کس طرح بنایا جائے ۔ دوسروں کے لئے مسرت مہیا کرنا اور اپنی ذات میں اخلاق و کردار کا کمال پیدا کرنا ہی اخلاق کا زریں اصول ہے ۔ اگر اپنی زندگی میں ہم نے یہ اصول اپنا لیا تو وہ دن دور نہیں جب انسانوں کی ایک مثالی برادری قائم ہو جائے گی ۔ جس کا ہر فرد اخلاق کا مکمل نمونہ ہوگا ۔ بے شک یہ بڑا مشکل کام ہے کہ حسن پر فرض کو اور خوشی پر اخلاق کو مقدم کر دیا جائے ، لیکن اسی طرح ہم حیوان سے انسان بن سکتے ہیں ۔

اخلاق کا ایسا مکمل نظام ہی ہمیں حقیقی اور معنوی آزادی کی ضمانت دے سکتا ہے ۔ مادی فائدے یا نقصان کے باوجود انسان اگر اخلاق کو ترجیح دیتا ہے تو گویا وہ اس انتخاب کے ذریعے اپنی سچی آزادی کا حق استعمال کرتا ہے اسی طرح حالانکہ ہم ثابت نہیں کر سکتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انسان امر ہے موت اس کی زندگی کا خاتمہ نہیں کر سکتی اور اسے اپنی زندگی میں دی ہوئی قربانیوں کا اجر ضرور ملے گا ۔ یہ دنیوی زندگی ایک ازلی اور ابدی زندگی کا پیش خیمہ ہے اور اخلاق و اعمال کا یہی احساس خدا کا تصور پیدا کرتا ہے عقل سے نہ سہی ۔ اخلاق کے احساس سے ضرور خدا کی معرفت کی جا سکتی ہے ۔

مصحفی کا سال ولادت

محمد انصار اللہ نظر

شیخ غلام ہمدانی مصحفی اُردو کے ممتاز شاعر اور تذکرہ نویس تھے انھوں نے اردو شاعری کے کئی دور دیکھے تھے چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا ہے "عمر بسیار یافتہ، ابتدایش انتہائی دورہ سودا بود" (گلشن بیخار ص۲۴۱)

ان کی ولادت کے سال کی جستجو میں مجی حنیف نقوی صاحب نے بڑی کاوش کی اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

"اندازہ ہے کہ وہ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرہ اول میں پیدا ہوئے ہوں گے۔"

(نگار پاکستان مئی ۱۹۶۶ء)

مصحفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ میں ہوا گویا بوقت وفات ان کی عمر ستر برس کے قریب ہوگی ریاض الفصحا میں مصحفی نے خود اپنی عمر قریب بہ ہشتاد لکھی ہے جو ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوگیا تھا۔ اس کا مطلب یقینی طور پر یہ ہے کہ کم از کم بوقت وفات وہ اسی برس کے ہوگئے تھے دس سال کے اس فرق کی طرف موصوف نے خیال نہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی اس تخمینہ میں ایک دقت تھی اسے محسوس کرتے ہوئے حنیف نقوی صاحب رقمطراز ہیں:۔

"ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۲۴ھ ۱۲۳۴ھ کی اور قریب بہ ہشتاد قریب بہ هفتاد کی تصحیف ہے اگر کتابت کی ان غلطیوں کو جو کسی طرح خارج از امکان نہیں قبول کر لیا جائے تو دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر یقیناً ساٹھ سے اوپر چونسٹھ سال ..... رہی ہوگی۔"

"امکان ۵ کے لئے دلیل یہ پیش کرتے ہیں

"۱۲۲۴ھ میں صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے وثوق کے ساتھ ان کے کل تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں اور تین سال کے مختصر عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہوجانا بظاہر بعید از قیاس ہے ۱۲۲۴ھ کے بجائے ۱۲۳۴ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ مصحفی کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے .... ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب

۵۔ ہماری زبان ۲۲ نومبر ۶۶ء

۶۔ مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کی تحقیق کے بموجب قاسم کا تذکرہ ۱۲۰۱ یا ۱۲۰۷ھ میں شروع ہوا تھا (دستور الفصاحت ماخذ ص۸۹) اگر ۱۲۰۱ھ میں قاسم مصحفی کے نئے دواوین سے ناعلم نہ تھے تو ان کی یہ تحریر اس سال سے پہلے کی سمجھی جانی چاہیے۔

ہو گئے لیکن سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہو سکیں ۔"

تذکرہ نویسوں کے وثوق کا حال خود حنیف صاحب سے بھی پوشیدہ نہیں ۔ نواب شیفتہ نے مصحفی کے انتقال کے بعد لکھا ہے "شش دیوان ریختہ ...... ہم دارد "

حالانکہ تعداد سات تھی ۔ مصحفی کے انتقال کے دس سال بعد تک بھی شیفتہ اسکے ساتویں دیوان سے لاعلم ہی رہے قاسم کا بھی یہی حال تھا ورنہ مصحفی کے دیوان ششم کا چرچا ۱۲۳۰ھ سے قبل ہی لکھنؤ میں تھا احمد علی یکتا کے الفاظ یہ ہیں ۔

" گو بندہ کہ شش دیوان زرسلک نظم کشیدہ " (دستور الفصاحت ص۹۴)

یقینی طور پر یہ چھٹا دیوان ۱۲۲۹ھ سے قبل ہی مکمل ہو چکا تھا ۔ چنانچہ ریاض الفصحا دیباچہ دیوان ششم وغیرہ میں "تصحیف" کا خیال بھی یقینی طور پر خارج از بحث ہے ۔

تحقیق میں قیاس کو دخل نہیں ہونا چاہئے واقعات کو اس طرح منسلک کرنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ ان میں کسی نوع کا تعارض نہ ہو البتہ انسانی فطرت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ اس کا بھی پورا پورا لحاظ ہو لیکن محض اپنے کسی خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا یا اپنے زور تخیل سے نئے نئے قرائن پیش کر دینا اکثر غلط نتائج تک پہنچاتا ہے اور تحقیق میں ایسی باتوں سے فائدہ کم ہوتا ہے ۔

مصحفی نے اپنے حالات میں اس کی صراحت کی ہے کہ " تولد من در احمد شاہی است " اور احمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ۱۱۶۱ھ سے ۱۱۶۷ھ تک کا ہے ۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۲۲۴ھ میں وہ اپنی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بتاتے ہیں گویا سال ولادت قبل ۱۱۶۴ھ ہوا ۔ ریاض الفصحا (تکمیل ۱۲۳۶ھ) میں عمر "قریب بہ ہشتاد سال" لکھی ہے یوں ۱۱۵۶ھ کے بعد پیدا ہوئے (یہ وقت بڑھاپے کا تھا ایک آدھ سال کا مبالغہ بھی بعید از قیاس نہیں تھا) ان دونوں کو مطابق کریں تو ان کی ولادت ۱۱۶۱ھ میں معلوم ہوتی ہے اس میں حنیف نقوی کو جو قباحت محسوس ہوئی وہ یہ ہے ۔

" مجمع الفوائد کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا کیونکہ ..... مجمع الفوائد کی تصنیف کے وقت ستر سال کے قریب (عمر) ہوگی

مجمع الفوائد کی روایت یہ ہے ۔

" تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرا کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز ہے "

دقت دراصل یہ پیش آئی کہ موصوف نے مصحفی کی لکھنؤ میں آمد ۱۱۹۸ھ میں خیال کی ، یہ صحیح ہے کہ اس سال بھی مصحفی لکھنؤ گئے گئے تھے لیکن لکھنؤ کا پہلا سفر انھوں نے ۱۱۵۸ھ میں اختیار کیا تھا (دستور الفصاحت ماخذ ۶۸)

اور زیادہ امکان اسی کا ہے کہ انھوں نے اسی وقت سے لکھنؤ میں اپنے قیام کی مدت شمار کی ہو یوں مجمع الفوائد ۱۲۱۵ھ کے بعد لکھی گئی اگر یہ واقعہ ۱۲۲۱ھ کے کچھ بعد کا بھی ہو تو ۱۱۶۱ھ کو مصحفی کا سال ولادت تسلیم کرنے میں قباحت واقع نہیں ہوتی ۔

امیر احمد علوی نے بھی ۱۱۶۱ھ ہی کو مصحفی کا سال ولادت قرار دیا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے بغیر کسی حوالے کے ۱۱۶۴ھ میں مصحفی کی ولادت لکھی ہے (سعادت یار خاں رنگیں ص۲۵) لیکن یہ سنہ بھی مصحفی کے مختلف بیانات کے مطابق نہیں ۔

ہمارے ادبی مسائل

(گزشتہ سے پیوستہ)

(یوجین آئینسکو) ترجمہ خیر النساء

حقیقت یہ ہے کہ معمولی "تنقید" جوکہ کتاب سے خارج ہے۔ اس کی اندرونی اور بجلیٹی کے بیان میں بہت دور نہیں کی جا سکتی۔ جو کچھ وہ ایک مخصوص تخلیق کے متعلق بیان کرتی ہے وہ بہت سی دوسری کتابوں پر بھی درست آتا ہے بلکہ کتابوں کے پورے خاندان پر اس ایک نکتہ کو ثابت کرنے کی یہ آسان تدبیر ہے۔ کسی ادبی یا ڈرامائی یا مصوری کی کتاب کی شرح لیجئے۔ اس شرح کو رہنے دیجئے۔ لیکن ادیب کا نام زیر بحث تخلیق کے خلاصہ کا ٹائیٹل بدل دیجئے۔ بے شک حوالوں کو بدلتے رہئے تو آپ دیکھیں گے کہ شارح کی تفسیر ان نئے حوالوں پر بھی اسی خوبی سے صادق آتی ہے بلکہ اس مکمل تبدیل شدہ کتاب ہی پر راست آتی ہے۔ اس تبدیلی پر کوئی توجہ تک نہیں دے گا اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح نے اس تخلیق کے ثانوی پہلوؤں پر زور دیا ہے نہ کہ اس کے اصلی پہلو پر اور یہ کہ اس تخلیق سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور اس نے کم و بیش مبہم قسم کے عام بیانات میں پناہ لی ہے۔ شارح نے اس کتاب کو اپنے ہاتھ سے نکل جانے دیا اور اس کے متعلق عام خیال کو ذہن میں رکھا یعنی اسکے فلسفیانہ یا اخلاقی "تاثرات" — اس نے کتاب کو محض ان خیالات کی مثال سمجھا۔ جب کہ کتاب اپنے حقیقی معنوں میں اس قسم کی مثالوں یا ان عام خیالات سے بالکل مختلف ہے جوکہ دوسری کتابوں کی مختلف مجلدات میں پائے جاتے ہیں۔

ہمیں یہ جان کر کافی حیرت ہوگی کہ آخر کار کسی تخلیق کی ممکن تنقید یہ ہوگی کہ اس کا خلاصہ لکھا جائے۔ اس کا ذکر کیا جائے یا تو اس تصویر کو دکھایا جائے یا نظم کو یا ناول کو مکمل طور پر نقل کیا جائے۔ اگر یہ ٹھیک ہے تو واحد ممکن تفسیر جوکہ کسی تخلیق کو مسخ نہیں کرتی وہ تفسیر کی مکمل عدم موجودگی ہے۔ میں اتنی دور تک بے شک نہیں جاؤں گا بلکہ یہ کہنے پر قناعت کروں گا کہ نقاد کو ایک طرح کا شعوری سرجن ہونا چاہئے۔

پھر ایک اچھا ناقد تخلیق کی توضیح کرے گا اور اس کے معنی سمجھائے گا۔ جیسے کہ تھیبوڈیٹ (THIBAUDET) نے مالارمے (MALLARME) اور والیری (VALERY) کی نظموں کی تشریح کی ہے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ نقاد کا حافظہ تیز ہونا چاہئے تاکہ وہ بتا سکے کہ تخلیق نئی ہے یا نہیں، اگر وہ نئی ہے تو بے مثل ہے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کی ندرت سے لگایا جاتا ہے۔ ایک ایک تخلیق کو نیا ہونا چاہئے اور سچا۔ آگے چل کر ہم سچائی پر کچھ روشنی ڈالیں گے۔ سچ محض فنکار کے گہرے خلوص کا اظہار ہے۔ کسی تخلیق کی بڑی یا چھوٹی قدر کا اندازہ اس کی بڑی یا چھوٹی لطافت سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس بڑی یا چھوٹی گہری کائنات سے جس کی تشکیل اس نو ایجاد شے نے کی ہے۔ جسے تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک تخلیق بہت سی تخلیقات کی قطار کے بعد آتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ وراثت ہے۔ یہ اپنے والدین کی اولاد ہے لیکن خود والدین نہیں؟

دراصل، حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم نے ابھی بیان کی ہے۔ کیونکہ عملی طور پر تنقید تمام چیزوں کا معجون مرکب ہے اور اکثر وہ معجون مرکب ہی رہتی ہے سوائے تنقید کے۔ ایک تخلیقی فنکار ابتدا میں اپنی داخلیت کا اظہار کرتا ہے اور آخر کار خارجیت

کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ تخلیق جو کہ اس کے باطن سے وجود میں آتی ہے ایک بیرونی قالب اختیار کر لیتی ہے اور ایک مستقل ہستی کی مالک ہو جاتی ہے۔ ادیب جس نے سمجھا تھا کہ خود پر قابو پا لیا ہے۔ محسوس کرتا ہے کہ اس نے "خود" سے نجات حاصل کر لی ہے۔ اس کے برعکس جو کسی حد تک خارجیت کے مدعی ہیں اکثر اپنی داخلیت کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

یہ کہا گیا ہے کہ ادیب ایک ڈرامہ لکھتا ہے۔ اداکار اسے دوسرے انداز میں پیش کرتے ہیں اور سامعین اپنے انداز میں دیکھتے ہیں! یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ کسی تخلیق کی سچائی اس سے زیادہ متفرقہ میں بٹی ہوئی ہے اور سچائی کے یہ ٹکڑے ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں اس حد تک کہ اس تخلیق سے جو کچھ بچ رہتا وہ متعدد متضاد تعبیرات کے میلے ہیں اور وہ تخلیق تعبیرات کی آماجگاہ بن جاتی ہے جن کے لئے وہ خود اپنی اصلیت کھو دیتی ہے۔ جیسے کہ یہ ایک قومی محرک یا محرکات ہوں، تخلیق کو اپنے اصلی معنوں سے ہٹانے کا۔ ایک بار جب انکار، تنسیخ اور متعدد متضاد تعبیرات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے تو اس میں اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ اگر اس کا احیا کرنا ہو تو اس کی نئی تعبیر کرنی پڑے گی یعنی اس کو ایک ایسی شئے میں تبدیل کرنا پڑے گا جس کا وجود پہلے نہیں تھا ایک تخلیق اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جتنا کہ لوگ اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں، یا یوں کہئے کہ یہ ایک طرح کی شعاع فلکی سے زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے تنقید نگار جب یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں تو در اصل وہ اپنے متعلق لکھتے ہیں۔ اور اپنی حرکت سے باز نہیں آتے۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس سے ان کی نفسیاتی بہروپ کی زیادہ عکاسی ہوتی ہے بہ نسبت اس سے تخلیق اپنے مصنف کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق اپنے مصنف کا نقش ہے لیکن تنقید تو مکمل طور پر نقاد کا عکس اور نقش ہے۔ عملی طور پر تنقید نقاد کی دستاویز ہے۔ اس سے زیادہ کہ وہ کسی تخلیق کا جائزہ یا دستاویزی ثبوت ہے۔

نقاد خود اپنا ہی اسیر رہتا ہے۔ وہ اپنے احساسات اپنی ذہنیت، اپنے عصر کی ذہنیت جس نے اس کی تشکیل کی ہے اپنے جذبات اور تعصبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر نقاد جانبداری سے کام لیتا ہے۔ کسی تخلیق میں اس کی دلچسپی اسی دریافت کی حد تک ہے کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات کی توضیح کرتی ہے۔ وہ تخلیق کو اسی حد تک پسند یا ناپسند کرتا ہے جہاں تک کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات سے مطابقت رکھتی ہے فی الحقیقت بظاہر ایک تخلیق من الجملہ اور چیزوں کے اپنے عصر کا ایک جیتا جاگتا اظہار ہے اسے کلی بنایا گیا ہے اور اس طرح اسے زمانی سے ماورا وزاں میں منتقل کیا گیا ہے۔ ناقدین کی حیثیت ان کی خصوصی عصری غیر عالمگیر اور غیر معروضی ذہنیت کے اظہار سے زیادہ نہیں ہے۔ تمام تنقیدوں کی جڑیں مقامی ماحول میں ہوتی ہیں۔ تمام تنقید صحافت کے مترادف ہے۔ تنقید کو اسی وجہ سے مسخ کیا گیا ہے کہ وہ یا تو اپنے تعصبات کا اظہار ہوتی ہے یا غیر شعوری داخلیت کا۔

من الجملہ اور چیزوں کے وہ معیارات جو استعمال کئے گئے ہیں اور جو تنقید کو خارجیت سے بچاتے ہیں وہ معیارات چاہے جمالی ہوں یا اخلاقی یا فلسفیانہ یا ادعائی۔ مگر یہ کہ ادیب کو چاہیئے کہ تخلیق کی روشنی میں اپنے معیار کا تنقیدی جائزہ لے اسکی بجائے وہ خود تخلیق پر اعتراض کرتا ہے اور اسے اپنے نظریات کا ماتحت بناتا ہے۔

بے شک یہ نظریہ شروع میں کسی فنی تخلیق تک محدود ہوا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں عادت معمول، ذہنی تساہل اور بہت سی دوسری سہولتوں کے زیر اثر نقاد نے اپنے اصولوں پر حرف گیری کرنا ختم کر دیا ہے۔ بہر حال اس معاملہ میں ہم ایک غیر جانبدارانہ غلط فہمی کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ اکثر مجھے کسی اور کے معاملے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب نقاد کسی اخلاقی، دینی سیاسی نظام کا مجاہدانہ ترجمان بن جاتا ہے تب معاملہ بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں

تخلیق اسی حد تک معقول یا نامعقول دکھائی دیتی ہے جس حد تک وہ نقاد کے اخلاقی، دینی یا سیاسی عقیدے کو تقویت پہنچاتی ہے یا عقیدے کی پشت پناہی کرتی ہے۔

میرے دوستوں میں سے ایک نے جو ڈراموں کا پروڈیوسر ہے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے۔

"اگر میرے پاس ایک اچھی مشین گن ہے جس نے میرے دوستوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن خراب ہے۔ محض اس لئے کہ اس نے میرے دوستوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اگر میرے پاس کوئی ناکارہ مشین گن ہے جو ہمیشہ غلط نشانہ لگاتی ہے اور جس نے میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بنایا تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن اچھی ہے۔ کیونکہ یہ میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔" نقاد کا کام ہے کہ اس کا فیصلہ کرے کہ مشین گن نے کس خوبی یا کس اناڑی پن سے کس کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا فیصلہ یا سیاسی کارکنوں، ماہر سماجیات، سیاست دانوں یا فوجیوں کے ہاتھ ہے کہ اسے کس کے خلاف استعمال کرنا چاہئے۔ لیکن اکثر و بیشتر تنقید کا انحصار محض نقاد کے مزاج کینہ، بغض و عناد یا ذاتی النسیت یا نفوذ پر ہوتا ہے جیسے کہ یہ ایک ہی شہر میں رہنے والوں کا معمول ہوا کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ وہ آپس میں دوست یا دشمن، روزانہ کی تنقید کو باطل کرنے کے لئے کافی ہے جو کہ بدقسمتی سے اپنی نوعیت کے لحاظ سے فوری اثر پیدا کرنے کی بڑی قوت رکھتی ہے۔

ادبی لوگ مصنفین اور ناقدین کی ایک کافی محدود جماعت پر مشتمل ہیں۔ ایک خاندان کے مانند جس کے افراد مختلف وجوہ یا چھوٹی موٹی باتوں پر ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ گھریلو جھگڑوں کو گھر ہی میں طے کرنے کے بجائے وہ اس کا ڈھنڈورا بازار میں پیٹتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ عوام جو ان کے ذاتی تعلقات سے ناواقف ہوتے ہیں تمام بیانات کو جوں کا توں اثر قبول کرتے ہیں اور نہ صرف عوام بلکہ پروفیسر، ریسرچ اسکالر اور دور افتادہ نقاد بھی فریب کھا جاتے ہیں۔ وہ نقاد کی خارجیت پر ایمان لاتے ہیں وہ لوگ تمام دلائل کی تکرار کرتے ہیں ان کی توضیح کرتے ہیں اور کارڈ کس لگاتے ہیں کیونکہ یہ عجیب بات ہے کہ کسی تخلیق کی توضیح خود تخلیق سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کافی معلومات رکھنے والے لوگ ان مباحثوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ صرف چند لوگ اس تخلیق کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ بغیر اس کی طرف توجہ دئیے کہ اس کے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ تخلیق چند لوگوں کے پاس تعبیروں اور توضیحات سے لدی ہوئی، تشریحات سے بوکھلائی ہوئی اور خارجی روشنی اور تاریکیوں سے مزین پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مرتبہ ایک مکمل نئی اور جھوٹی ادبی سائنس وجود میں آتی ہے۔ ڈرامائی عقیدے کے سلسلہ میں یہ چیز زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ کیونکہ مقامی واقعات سے اس کا بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کسی اور صورت کے مقابلے میں صحافت سے اور بے تکی نامہ نگاری سے قریب ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکار مکمل طور پر مخلص ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ کہتا ہے سچ ہے۔ لیکن اس کی سچائی اور خلوص کی نوعیت کیا ہے؟

وہ قصے جو کہ مصنف بیان کرتا ہے وہ من گھڑت ہوتے ہیں لہٰذا وہ جھوٹے ہیں لیکن بے کم و کاست کہ اسے مصنف نے گھڑا ہے۔ وہ دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا ہے۔ کیونکہ ایجاد کے معنی ہیں خود کی تخلیق اور دریافت کیونکہ تخلیقی کام ایجاد شدہ تخیلی ہے وہ ایک زندہ شے ہے جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے ایک حقیقی زندہ شے۔ لیکن تخلیقی شے کی حقیقت ناقابلِ تردید ہوتی ہے۔ جھوٹ بولنے کے معنی ہیں فریب دینا یا ایک حقیقت کو دوسری سے تبدیل کرنا۔

اس کے معنی ہیں دھوکا دینا اور کسی تبلیغی یا پروپیگنڈہ کے مقصد کے زیر اثر کسی شے کی نفی یا اثبات کرنا جو ذلیل کام ہوسکتا ہے یا اخلاقی طور پر فیاضانہ۔ تخلیقی فنکار اپنے آپ کو اپنی تخلیقی اور ایجاد کردہ کرداروں میں شناخت کر لیتا ہے۔ ایک دروغ گو کی طرح مصنف ایک شے کا سوقیانہ استعمال نہیں کرتا بلکہ ایسی شے بناتا ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ ہوتی ہے، اس لئے کہا گیا ہے کہ سچائی کی جڑیں خیال آرائی میں ہوتی ہیں۔ درحقیقت مادام بواری (MADAM BOVARY) مکمل طور پر فلابیر (FLAUBERT) نہیں تھی بلکہ فلابیر کی اولاد تھی اور جب ایک بار مصنف نے اسے جنم دیا تو وہ اسکے بھی قبضہ قدرت سے باہر تھی۔

ایک معنی میں وہ مصنف جو کسی مقصد کی حمایت کرتا ہے وہ جعل ساز ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو کسی طے شدہ منزل مقصود کی طرف لے جاتا ہے وہ انھیں زبردستی کسی سمت حرکت کرواتا ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے کہ انھیں کسی سے مشابہ ہونا چاہیئے۔ وہ اپنے کرداروں اور اپنے فن عمل دونوں کو بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ اس کا فن اب جستجو نہیں رہتا، کیونکہ وہ جانی بوجھی راہوں میں اضافہ بن جاتا ہے۔ اس کے کردار محض کٹھ پتلی کی مانند ہیں، جو کچھ وہ کرتا ہے اس میں ابہام نہیں ہوتا صرف حوالہ اور توضیحات ہوتی ہیں۔ بظاہر ہر شے اقامت پذیر ہوتی ہے جو مصنف مقالہ کی تائید کرتا ہے اس کی نیک نیتی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اب اس میں وہ خلوص بھی نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی تصنیف اور نہ ہی اس کے کردار حیرت انگیز ہوتے ہیں کوئی بھی مقصد مکمل اور خارجی طور پر صحیح نہیں ہوسکتا۔

مصنف جو مقصد کی تعریف کرتا ہے تو اس کو ہر ممکن سچائیوں پر فوقیت دیتا ہے۔ بے شک وہ ادیب جو مقصد کی حمایت کرتا ہے خود بھی ایک خالص تخلیقی فنکار ہو سکتا ہے، اور وہ ضروری ہوگا۔ اگر اپنے ابتدائی ارادوں کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ اپنے مضمون سے پرے چلا جاتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کرداروں کو ذہن بخشتا ہے اور خود کو اپنے تخلیقی محرکات کے حوالہ کر دیتا ہے میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ اکثر ادیب پروپیگنڈہ لکھنا شروع کرتے ہیں لیکن بڑے ادیب وہ ہیں جو پروپیگنڈے کی افزائش میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر کار ان کے کردار ان کو شکست دیتے ہیں۔

بہت دنوں سے عوامی تھیٹر کی ضرورت کے متعلق بہت زور و شور سے باتیں ہو رہی ہیں۔ اب تک اس کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو قدیم گہرائیوں سے ابھرتی ہے؟ یا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو کہ عوام نے لکھی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو عوام کے معنی کیا ہیں؟ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو عوام کے لئے لکھی گئی ہے، تعلیمی یا سیاسی تعلیمی تھیٹر۔ اگر یہ سچ ہے تو ہم دوبارہ پروپیگنڈائی تھیٹر یا "محدود تھیٹر" کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ جس کے خلوص، سچائی اور قدر و قیمت سے ہم نے ابھی انکار کیا ہے، اس تھیٹر کا، ریاستی منصوبہ بندی (STATE PLANNING) اور آنے والی برسر اقتدار قوت کے ذہنی جبر سے ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ میں نے ریاستی منصوبہ بندی مشورتاً استعمال کیا ہے۔ اس لئے کہ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ کام کے ساتھ منصوبہ بندی نہیں ہونی چاہیئے یا اسے معنی سے محروم ہونا چاہیئے، تاہم پلان کا تعلق اس سے ہونا چاہیئے اور بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اس میں شامل ہونا چاہیئے۔ دوسرے منصوبوں میں منصوبہ بندی، تخلیق کو اپنے صحیح مقصد سے ہٹا دیتی ہے اور اس کے معنی کو مسخ کر دیتی ہے۔ درحقیقت عوام کا مطلب ہے آپ کا ہم، میں ـــ ہم سب لوگوں کو حق پہنچتا ہے کہ ادب میں اپنے خیالات کا اظہار کریں، ہم ادب میں خود کو ظاہر کرتے

ہیں اور ہم بنیادی طور پر ایک دوسرے میں موجود ہیں ۔ اسی لئے ادبی تخلیق اس قدر موثر ہوتی ہے ۔ وہ ایک نئی آواز میں باتیں کرتی ہے ۔ وہ ایک ناقابلِ شناخت قسم کی قابلِ شناخت شے ہے ۔

اس سے قطع نظر کہ مصنف کیا چاہتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے ؟ اسے چاہیئے کہ اپنی ذاتی آرا ثابت کرنے کے بعد خود کو اپنی تخلیقی تحریکات کی رہنمائی کے سپرد کردے ۔ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ پوری دنیا یکایک متوقع اور غیر متوقع طور پر اس کی پر حیرت نظروں کے سامنے ظاہر ہوگئی ہے اور بلند ہوتی جارہی ہے ۔ یہ دنیا جو اسے نظر آتی ہے اتنی ہی عجیب ہے جتنی کہ یہ دنیا جس میں ہم سب رہتے ہیں ۔ اس لئے کہ اپنی روزانہ کی ہنگامہ خیزیوں میں جب چند لمحے فرصت کے میسر ہوں اسوقت اگر ہم نئے انداز سے اور بنظر دقیق معائنہ کریں تو ہمیں محسوس ہوگا کہ یہ دنیا عجیب جگہ ہیں ۔ ادیب کو چاہیئے کہ اس دنیا کو وجود میں آنے دے ۔ یہ ایک سچّی اور بودی دنیا ہے ۔ اسے نہیں چاہیئے کہ اس میں کسی تبدیلی یا مداخلت کی کوشش کرے بلکہ اس پر نظر کرے اور بڑی توجہ سے اس پر غور کرے اسے یہ خیال ہونا چاہیئے کہ کردار اپنے متعلق خود بول رہے ہیں ، اور وہ واقعات کو اپنی رہنمائی کے بغیر رونما ہونے کا موقع دے رہا ہے ۔ اس کی حیثیت خود اپنی داخلیت کے " تماشہ بین " کی سی ہے جس سے وہ کچھ پرے رہتا ہے ۔ بعد میں وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا ان کے متعلق کیا خیال تھا کیونکہ اسے خود اپنا نقاد اخلاقی رہنما ، فلسفی اور ماہر نفسیات ہونے کا حق حاصل ہے کچھ دیر کے لئے اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس کے متعلق کیا رائے قائم کرے ۔ اسے چاہیئے کہ اس کے متعلق سوچے تک نہیں بلکہ خود اپنے وجود کا اندراج کردے ۔ اگر ادیب بہت پر متوجہ اور خارجی ہوگا تو اسے خود اندازہ ہوگا کہ اس کی تخلیق کردہ دنیا یا شے خود اپنی پیدائش کی خواہاں تھی اور اس کے اپنے قوانین ، منطق اور تقدیری امور ہیں ، اسے اس کا بھی موقع دینا چاہیئے کہ وہ دنیا اپنے آپکو پھیلا دے جس طرح کہ وہ ہے ، اسے ہونا چاہیئے یا ہونے کا خواہاں ہے ۔ ایک بار اسے مکمل آزادی ۔ دیدی گئی ہے ۔

ادیب کی ذاتی پریشانیاں ماورا ہو جاتی ہیں اور خود اس کی ہستی بھی ، اس کے چھوٹے موٹے مسائل اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں اور وہ جو کچھ کھوج رہا تھا اسے دیکھ لیتا ہے اور پالیتا ہے ۔ ایک دنیا وجود میں آگئی ہے اور وہ بغیر زندہ رہے اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکتی ، مصنف حیران ہوتا ہے اور نہیں بھی ، اور محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابتدائی دھکا دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں کیا ، اس نے محض دروازے کھول دئے ہیں اور اس دنیا اور اس مخلوق کو اپنے باطن سے باہر آنے کی اجازت دی ہے ، پیدا ہونے بڑھنے اور اپنی زندگی بسر کرنے کی ! اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خیالی تخلیق جو کہ جھوٹ اور سچ سے ماورا ہے ، اس جھوٹ اور سچ سے جس کی کڑی تعریف اخلاقی نظام نے نظریاتی تصورات پر کی ہے ۔ صرف وہی واحد تخلیق ہے جس کی جڑیں اس بنیادی سچائی میں پھیلی ہوئی ہیں جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں صرف یہی تخلیق زندہ رہتی ہے اس کے استقلال پر کسی تبدیلی کا اثر نہیں ہوتا اور اس کی عمارت غیر متزلزل ہے گو کہ اسے مختلف قسم کی پسندیدگیاں حاصل ہیں لیکن عوام کی تفہیم اور روش مسلسل بدلتی رہے گی حالانکہ تخلیق اپنی جگہ پر غیر ضرر پذیر ، سالم اور سلامت رہے گی !

ان ہی معنوں میں ہم کسی حد تک ایک فنی تخلیق کی " ابدیت " کے متعلق بحث کر سکتے ہیں ۔ جب کہ دیگر چیزیں تغیر پذیر ہیں ـــــ پرانے دستور ، تصورات وہ مفروضات جن کو تصدیق کے بعد رد کیا گیا ہے ، اور پامال خیالات ـــ سب بوسیدہ اور منہدم ہو جاتے ہیں ـــ

ناول کی تنقید

(سید احتشام حسین)

ناول کو قصہ کہانی کی ارتقائی شکل مانا جائے یا عہد جدید کے پیچ در پیچ انفرادی اور سماجی ذہن کی تخلیق قرار دیا جائے اس میں چند ایسے عناصر لازمی طور پر جگہ پا جاتے ہیں جنھیں فطرت انسانی کے عناصر اور اظہار واقعہ کے ناگزیر پہلو کہہ سکتے ہیں اور جن کی تقسیم میں قدیم اور جدید کی حد بندی کام نہیں دیتی۔ ہر قصہ میں چاہے وہ حکایت ہو یا داستان، افسانہ ہو یا ناول، بیان واقعہ، اشخاص قصہ، ماحول اور ذریعہ اظہار یعنی زبان کا وجود لازمی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہر قصہ چاہے وہ پنج تنتر اور ہتو پدیش ہو، یا لیلہ والف لیلہ، داستان امیر حمزہ ہو یا ڈکیمرون، فسانہ آزاد ہو یا گئودان، لیڈی چیٹرلیز لور ہو یا وار اینڈ پیس، زین کرستوف ہو یا یولی سیز، اظہار واقعہ، پیش کش اور نقطۂ نظر میں یکساں اور یک رنگ ہوتا ہے! محض قصہ انسانی زندگی کے ایک یا کئی پہلوؤں کی کہانی ہے لیکن انسان (لکھنے والا، جس کے متعلق لکھا گیا اور جن کے لئے لکھا گیا) اس کا ماحول، اس کے تجربے، اس کا فلسفہ حیات، اس کے ادراک حقیقت کے طریقے، محبت اور نفرت کا معیار، عمل اور ردعمل کے محرکات اور طرز اظہار ہر عہد میں بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے بیان واقعہ، اشخاص قصہ اور ماحول کے تناسبات برابر بدلتے رہتے ہیں۔ اس حیثیت سے ناول قدیم ذوق قصہ گوئی سے بھی رشتہ رکھتا ہے اور جدید فکر سے بھی، اور ان دونوں کے درمیان سایوں اور رنگوں کے بہت سے دھبے، اسالیب اور طرز اظہار کے ان گنت طریقے اور ذہنی اور معنوی تجربات کے لاتعداد نقش، ہر پڑھنے والے کو دعوت نظر دیتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ناول میں اس کھو دینے والی دلچسپی کی جستجو بھی ہوتی ہے جس کا راز الف لیلہ کی قصہ گو وزیرزادی نے پا لیا تھا اور اس معنویت اور گہرائی کی بھی جو موجودہ دور کے ذہن کو کریدتی اور حقائق کی پیچیدہ دنیاؤں سے روشناس کراتی ہے۔ کوئی پڑھنے والا ایک ہی بات سے آسودہ ہو جاتا ہے کوئی دونوں کی جستجو کرتا ہے۔ ہر قاری اور ہر نقاد شعور کی مختلف سطحوں پر ناول سے انھیں باتوں کا مطالبہ کرتا ہے اور انھیں کو ان کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کے ساتھ پھیلانے کو ناول کی تنقید کہا جاتا ہے۔

قبل اس کے کہ ناول کی تنقید کے مسئلہ پر توجہ کی جائے دو تین باتوں پر غور کر لینا ضروری ہے، اول یہ کہ ناول بعض مشترک پہلوؤں کی موجودگی کے باوجود قدیم قصوں اور داستانوں سے مختلف ہے۔ اپنے موجودہ مفہوم میں اس کی عمر دو ڈھائی سو سال سے زیادہ نہیں قرار دی جا سکتی۔ اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے ابھی اس کے آغاز کی سویں سالگرہ منانا بھی مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ شعر اور ڈرامے کے برخلاف ناول پڑھے جانے کی چیز ہے۔ اشعار کبھی کبھی سنے اور گائے جاتے ہیں ڈرامے اسٹیج پر دیکھے جاتے ہیں۔ لیکن ناول صرف پڑھا جا سکتا ہے اور اس کے متعلق رائے قائم کرنے میں لکھنے والے کے کمال فن، قصہ کی دلکشی، معنویت اور تاثیر ہی کو پیش نگاہ رکھا جا سکتا اور اس سے اس کی ادبی نوعیت اور حیثیت کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں ناول کی ترقی اور ہر دلعزیزی کا راز پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ پر ہے۔ تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ناول بھی عام لوگوں تک پہنچا اور چونکہ ان کے علم، شعور، ذوق اور میلان کی سطحیں مختلف تھیں اس لئے ناول کا کوئی معین معیار اور کوئی مقررہ ڈھانچہ بنانے میں دشواری پیش آئی۔ ان پڑھنے والوں کا

سب سے زیادہ تھی (اور ہے) جو ناول سے صرف ایک ہی مطالبہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ قصہ ایسا ہو جو ان کے تفریح کے جذبہ کو آسودہ کرے۔ انھیں ناول کی فنی خصوصیات سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ در پردہ ان کا شعور اچھے اور برے تمیز اور خوب اور خوب تر میں فرق کرتا رہے تو یہ اور بات ہے لیکن وہ اچھائی اور برائی کی عقلی توجیہ کی فکر نہیں کرتے۔ اس مقالہ میں ناول کے خالص تفریحی ہونے کے نظریہ سے اختلاف کئے بغیر یہ بات پیش نظر رکھی گئی ہے کہ ناول کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کی نگاہ میں یہ ایک ادبی صنف نثر ہے جس کی کچھ فنی روایتیں بن گئی ہیں اور جس کے مطالعہ سے صرف عارضی اور سطحی تفریح نہیں ہوتی۔ ذوق سلیم جذبہ توازن و ہم آہنگی اور چیزوں کو خوبصورت اور متناسب ترتیب میں دیکھنے کی جمالیاتی خواہش بھی تسکین پاتی ہے۔ ہمیں احساس ہو یا نہ ہو فن اور ادب سے یہ آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے اور آہستہ آہستہ ہمارے ذوق نظر کو آراستہ اور بلند کرتی ہے۔ اسی سے قدروں کا احساس پیدا ہوتا ہے جو تنقید تک رہنمائی کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ناول کے اکثر قاری اس منزل تک نہیں پہنچتے۔ انھیں نہ تو یہ جاننے کی فکر ہوتی ہے کہ ناول کو ناول بننے کے لئے کن اجزا کی ضرورت ہے۔ نہ یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول نگار کسی مخصوص مواد کا انتخاب کیوں کرتا ہے۔ نہ یہ سوچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ قصہ میں زمان و مکان کے تناسبات کے درہم برہم ہونے سے واقعات کی حقیقت پر کیا اثر پڑتا ہے۔ نہ یہ دیکھنے کی کہ ناول نگار کا نظریۂ حیات کیا ہے۔ کچھ قاریوں کے نقطۂ نظر سے ان باتوں کا جاننا یا ان پر توجہ دینا غیر ضروری ہو سکتا ہے لیکن ناول کو ادبی تخلیق قرار دینے کے بعد اس کی ہیئت اس میں پیش کی ہوئی زندگی، اس کی زبان، اس کے بنیادی رنگ، اس کے موضوع اور اظہار قدر کے متعلق غور کرنا ضروری ہی نہیں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چونکہ ادبی صنف کی حیثیت سے ناول کا وجود بعد میں ہوا اس لئے شاعری اور ڈرامے کے مقابلہ میں اسکے نقاد بھی بہت بعد میں پیدا ہوئے۔ ناول کے بعض ناقد مورخوں نے لکھا کہ یورپ میں ابتداءً ناول کے نقاد صرف کہانی کا خلاصہ بیان کر دینے پر اکتفا کرتے تھے۔ اس کی طرف اصل توجہ اس وقت ہوئی جب ناول نے ڈرامے اور شاعری کے بجائے ادبی محفل میں مرکزی جگہ حاصل کر لی۔ اسی وجہ سے کلاسکی ذہنوں نے ناول کو ہمیشہ ڈرامے اور شعر سے کم تر درجہ کی تخلیق سمجھا ہے اور ادبی شجرۂ وراثت میں اسے ان اصناف کے بعد ہی جگہ دی ہے ایک موقع پر جین آسٹن نے ایسے ہی لوگوں کو مخاطب کر کے کہا تھا "تم پوچھتے ہو ناول میں کیا ہوتا ہے؟ بتاؤ ناول میں کیا نہیں ہے؟ اس میں فطرت انسانی کے متعلق سب سے مفصل معلومات ہوتی ہیں۔ ان کی متنوع کیفیات کا بہترین تجزیہ ہوتا ہے۔ ذکاوت اور ظرافت کے حسین ترین مظاہرے ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ بہترین اور پسندیدہ زبان میں دنیا تک پہنچایا جاتا ہے۔"

بہرحال ناول اس حیثیت سے غور و فکر کا بڑا اہم موضوع بن جاتا ہے کہ اس کے دائرے میں ہر صنف ادب سے زیادہ وسعت ہے۔ ناول نگار کے ہاتھ بالکل آزاد ہیں کہ وہ جتنا کام چاہے قصہ سے لے، جتنا چاہے کرداروں سے۔ چاہے تو واقعات اور اشخاص قصہ کے پیچھے چھپ جائے اور چاہے تو کرداروں کو ہٹا کر خود اسٹیج پر آ جائے اور وہ سب کچھ کہہ ڈالے جو کرداروں کے ذریعہ معلوم ہونا چاہئے۔ زمان و مکان کی حدود کو جس حد تک چاہے پھیلا دے۔ یہاں تک کہ اگر چاہے تو انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی ابدی کشمکش کو چند گھنٹوں میں اس طرح پیش کر دے کہ ایک ایک لمحہ ہمارے سامنے آ جائے اور چاہے تو ماضی اور مستقبل کو حال کے آئینہ میں پیش کر دے۔ اسی سبب سے کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول کی کوئی معین فنی ہیئت نہیں ہو سکتی کیونکہ ناول نگار نے زندگی کے خام اور بے ترتیب مواد کو تاریخی، سوانحی، سماجی، نفسیاتی، مسائلی، سیاسی اور محض افسانوی انداز میں اس اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں کہانی اور ترتیب واقعات کو بنیادی جگہ مل گئی ہے۔ کہیں کرداروں کو، کہیں فرد کو، کہیں سماج کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو۔ کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو۔ کہیں ماحول اور فضا کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو، کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو، کہیں ماحول اور فضا کو کہیں مقامی رنگ کو۔ ایسے میں تنقید نگار کا کام آسان نہیں رہ جاتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طویل، دقیق اور فلسفانہ تجزیہ کے بغیر

ناول کی اچھائی برائی فنی یا موضوعی اہمیت کے متعلق کچھ کہنا ایک سرسری جائزے اور رائے زنی سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ پھر بھی نہیں خود ناول نگاروں نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور طریق کار کے متعلق جتنی مختلف باتیں کہی ہیں ان پر نگاہ رکھنے کے بعد تو یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ناول میں عظمت کس چیز یا کن چیزوں سے پیدا ہوتی ہے۔ نقاد یا ذہن قاری جب تک ناول نگار کے تخلیقی عمل میں شریک نہیں ہو جاتا ان گہرائیوں کا احساس نہیں کر سکتا جو ناول نگار کے پیش نگاہ تھیں اور اگر اسی کے ساتھ رہتا ہے تو نظر میں وہ معروضیت نہیں پیدا ہو سکتی، سچی پرکھ کے لئے جس کی ضرورت ہے ان دشواریوں کے باوجود چند واضح حقائق پر غور کرنا ناول اور ناول نگار دونوں کے سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ہم کسی عہد کا کوئی ناول پڑھیں۔ اس میں چند عناصر بڑی آسانی سے الگ کر سکتے ہیں۔ ناول میں کوئی قصہ یا واقعہ ہوگا جسے دوسرے عناصر سے الگ کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ کوئی ماحول ہوگا جو زمان و مکان کی بعض شرطوں کو ضرور پورا کرے گا۔ کچھ کردار ہوں گے جو قصہ کا ستون بنیں گے، کہانی کا کوئی موضوع ہوگا، کوئی ادبی زبان ہوگی اور ناول نگار کا کوئی نقطۂ نظر یا مقصد ہوگا۔ کوئی ناول وہ کتنا ہی تخیلی غیر ارضی اور تفریحی ہو ان پہلوؤں سے دامن نہیں بچا سکتا، اپنے مقصد اور فنی تصور کے لحاظ سے ناول نگار ان میں سے بعض عناصر کو اہم اور بعض کو غیر اہم قرار دے سکتا ہے۔ چھوڑ نہیں سکتا۔ انھیں نئے نئے طریقوں سے برت سکتا ہے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس سلسلہ میں ان تمام باتوں کا ذکر کرنا ضروری نہیں جو فن ناول نویسی پر لکھی ہوئی مختلف کتابوں میں بڑے شرح و بسط سے بیان کی گئی ہیں اور جن سے میں نے بھی خوشہ چینی کی ہے لیکن ان کے بعض دقیق پہلوؤں کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی عام نقاد بھی انھیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مثلاً پلاٹ یا روداد قصہ ہی کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کا ذہن بیک وقت دو خطوط پر کام کر رہا ہے اور دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری سطح بنانے کی جد و جہد میں مصروف ہے جسے وہ عام پڑھنے والے کے لئے ناول میں پیش کرے گا۔ پہلی سطح اس ظاہری دنیا اور اس میں بکھرے ہوئے واقعات کی ہے۔ جسے ہر شخص دیکھتا ہے۔ یا دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ناول نگار اس دنیا سے غافل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس مانوس دنیا کے بغیر وہ قاری کو اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتا۔ لیکن دوسری سطح پر اس کا ذہن اس حقیقت کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ جو اس کے تصورات، نظریات، عقائد اور فلسفہ حیات کے مطابق ہے۔ یہیں ایک ناول نگار دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے۔ ہر ایک اپنے نقطۂ نظر کے مطابق واقعات کا انتخاب کرتا، بکھرا کر ان کی کڑیاں جوڑتا، بے ترتیبی میں اپنے فنی ادراک کے مطابق ترتیب پیدا کرتا اور تخلیقی قوت سے انھیں زندہ کرتا ہوا اس تکمیل کی طرف لے جاتا ہے جہاں ناول کی ساخت اور حسن تعمیر، واقعات کی حقیقت اور ترتیب سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں سطحوں کو ملا کر تیسری سطح پیدا کرنا بڑی کشمکش کے بعد ہی ممکن ہے۔ کیونکہ ناول نگار نہ تو ظاہری حقائق سے منہ موڑ سکتا ہے اور نہ اپنے ذاتی تصور، فن اور اپنے نصب العین سے دست بردار ہو سکتا ہے۔ اسے ایک ساتھ حقیقی علامتی، ٹھہری ہوئی، متحرک، بنی ہوئی، ہنستی ہوئی، آئندہ بننے والی کئی ذہنی فضاؤں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ محض ظاہری حقائق ہی کو لے اور اپنے سینے کے اندر تڑپتی ہوئی تلاش حقیقت کی خواہش کی پروا نہ کرے تو اس کی کہانی محض سطحی ہوگی اور ناول نگار کی شخصیت گرمی سے محروم، اور اگر ظواہر کی دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کرلے تو وہ قاری اسکے ہاتھ سے نکلا جاتا ہے جسے ظاہری دنیا کے حقائق اور ان کے انتخاب ہی کے توسط سے فن کار کی باطنی دنیا کا علم ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ فیصلہ کرنا بھی آسان نہیں کہ وہ کس سطح کو زیادہ اہمیت دے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ظاہری دنیا لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ لیکن ناول نگار کے دل کی دنیا میں تبدیلی نہیں ہوتی اور وہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنے نصب العین کی سطح پر لانا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں بیان واقعہ بالکل مسخ ہو جاتا ہے یا انتخاب واقعات ایسے کھلے کھلے انداز میں مقصدی ہو جاتا ہے کہ ناول کی تفریحی اور فنی دونوں حیثیتیں مجروح ہو جاتی ہیں۔ وہی ناول سب سے

زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جن میں ناول نگار ظواہر کی دنیا اور اپنے خوابوں میں ہم آہنگی اور توازن و بے ساختگی اور کیمیاوی امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ ایک بات اور قابلِ غور ہے، نقطۂ نظر اور خوابوں کے علاوہ ناول نگار کے کچھ ذاتی تجربے بھی ہوسکتے ہیں۔ ایسے زبردست تجربے جو ہر واقعہ کو اسی میں رنگ دیتے ہوں۔ ایسی صورت میں ناول نگار کی ذاتی زندگی سے واقفیت بھی ضروری ہوجاتی ہے کیونکہ اس کے بغیر اور اک حقیقت کا سُراغ نہیں مل سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار اپنے اس تجربے کا بیان واضح طور پر کرے لیکن وہ تجربے جو زندگی اور افکار کو متاثر کرتے ہیں شعوری یا نیم شعوری طور پر نظریہ حیات کا جز بن جاتے ہیں اور انھیں پلاٹ کے تانے بانے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

محض کہانی کا خاکہ نہیں بلکہ وہ کہانی جسے ناول نگار پلاٹ کے طور پر ترتیب دیتا ہے، فضا اور ماحول اور پس منظر سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ اگر ماحول اور زمان و مکان فرضی بھی ہوں گے اور ہماری جانی بوجھی دنیا سے مختلف تو بھی وہ ان قوانین کے پابند ہوں گے جو ناول نگار کے ذہن میں ہیں اور جن کے پڑھنے والوں تک پہنچانے کے لئے اس نے ذہن کو آمادہ کر دیا ہے۔ ورنہ ناول ایک حل نہ ہونے والے معمہ سے زیادہ کچھ نہ رہے گا۔ زمان و مکان ہی کی حقیقت کو ناپنے کے آلے ہیں۔ لیکن خود زمان و مکان کی حقیقت پر نگاہ رکھنا بھی ضروری ہے۔ وقت کا ایک تصوّر وہ ہے جسے ہم لمحوں، گھنٹوں، دنوں اور مہینوں کے برابر فاصلوں سے ناپتے ہیں اور اسی حساب سے واقعات کی مدت یا ماضی اور حال کا اندازہ لگاتے ہیں لیکن وقت کی وہ رفتار بھی حقیقی ہے جو جذبات اور تصورات کی دنیا میں ہوتی ہے۔ اس کی وہ حیثیت جو ماضی کو حال میں اور حال کو ماضی میں بدلتی ہے جو گزشتہ اور آئندہ دونوں کو حال کے لمحوں میں مرکوز کر دیتی ہے جو جھولے کی پینگ کی طرح بار بار کئی نقطوں سے گزرتی ہے۔ کبھی تیز ہوتی ہے کبھی سست، کبھی ٹھہر جاتی ہے اور کبھی ایک لمحہ میں کئی قرنوں کا بدل بن جاتی ہے۔ انسانی زندگی میں وقت کا یہ تصور بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے لئے برگساں اور آئن اسٹائن کا مطالعہ بہت ضروری نہیں، ناول پڑھتے ہوئے ہمیں وقت کی اس رفتار کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے جس سے ناول کے واقعات اور کردار گزر رہے ہیں۔ یہ وقت بھی حقیقی ہے اور اس کے اندر بھی واقعات کی تخلیق ہوسکتی ہے۔

عام قصّے اور ناول کے قصّے میں ایک امتیازی فرق سبب اور نتیجہ کے منطقی تعلق کا احساس بھی ہے۔ اس کا تعلق ایک طرف جدید سائنسی ذہن سے ہے۔ دوسری طرف پلاٹ کی اس تعمیر اور تشکیل سے جو اسے حقیقت پسند بناتی ہے۔ جدید طبعیات میں علل اور نتائج کے رشتے نئے سرے سے دیکھے جارہے ہیں۔ اجزائے مادہ کے عمل میں کبھی کبھی وہ یکساں نظر نہیں آتی جو ہمیں عام زندگی میں عادتاً نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی میں اتفاق کے عمل اور اثر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ حربہ ناول نگار کے ہاتھ سے چھین لیا جائے تو بعض اوقات واقعات کی ترتیب میں زبردست خلا واقع ہوجانے کا خطرہ ہے لیکن اسی کے استعمال میں ناول نگار کے تخلیقی ذہن، فنّی بصیرت اور ذوق سلیم کی آزمائش ہوتی ہے۔ ایسے ہی موقع پر وہ خیال اور قیاس کو حقیقت میں اس طرح تبدیل کرتا ہے کہ قاری کو کوئی جھٹکا نہ لگے۔ اور ایسا نہ معلوم ہو کہ جوڑ مصنوعی ہے۔

حقیقت ہی کے متعلق غور کرتے ہوئے ایک لمحہ کے لئے ٹھہر کر شعور کی رو یا لاشعور کے عمل میں بھی نگاہ ڈال لینا چاہیے، گو انسانی زندگی اور شخصیت کی تعمیر میں تحت الشعور اور لاشعور کے اثرات اور اظہار کی نوعیت اور کیفیت کے متعلق بہت اختلاف رائے ہے کچھ لوگ اس کو ہر عمل کا محرک قرار دیتے ہیں اور کچھ لوگ اس کی حقیقت ہی کے منکر ہیں لیکن اصل یہ ہے کہ عملی زندگی میں معتدل اور متوازن شخصیتوں کے یہاں زیادہ تر شعور ہی کی کار فرمائی نظر آتی ہے اور اسی توقع پر ہم انسانوں کے عمل اور ردعمل کے بارے میں اظہار خیال ہی نہیں پیشن گوئی بھی کرتے ہیں۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ بعض کرداروں کا عمل نیم شعوری یا لاشعوری

تحریک کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن جب یہ کہا جاتا ہے کہ خود ناول نگار کا قلم بھی لاشعوری حرکت سے گردش میں آجاتا ہے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کردار اور ناول نگار کے لاشعور کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی اور کہاں ختم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر لکھنے والا شعور سے کام لئے بغیر لکھتا ہے تو اس کی فن کاری کسی تحسین و توصیف کی مستحق نہیں رہ جاتی کیونکہ ایسی صورت میں اس کا عمل مسمریزم سے بے ہوش کئے ہوئے معمول کے اظہارِ خیال سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ میرا خیال ہے کہ چند انتہا پسند ماہرین تجزیہ نفس کے علاوہ کسی نے ناول کے سے مربوط، مکمل اور حقیقت پسند کارنامہ فن کو لاشعوری تخلیق نہیں قرار دیا ہے، ایک آدھ کرداروں کی بات اور ہے جن کی لاشعوری کیفیت کو ناول نگار شعوری طور پر پیش کرتا ہے۔ گویا شعور سے لاشعور کی تخلیق کرتا ہے۔

پلاٹ میں حرکت اور عمل کرداروں کے عمل کا نتیجہ ہیں اور کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ حقیقی اور ظاہری دنیا سے تعلق رکھنے کے باوجود ناول نگار کی تخلیق ہوتے ہیں۔ جس طرح بنے بنائے اور ترشے ترشائے واقعات مشکل سے ملتے ہیں جنھیں تخلیقی ناول میں من وعن بیان کر کے کامیابی حاصل ہو سکے اسی طرح بنے بنائے کردار بھی نہیں ہوتے، کہانی کے عمل میں بنتے بگڑتے ہیں۔ اچھا ناول نگار وہی ہوتا ہے جو کرداروں کو چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنی صورت آپ بنائیں یا بگاڑیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کو مداخلت کا حق حاصل نہیں ہے۔ کردار اور واقعات سب اسی کی تخلیق ہیں۔ کوئی کردار خود ناول نگار کے ذہن اور جذبے سے بہتر ذہن اور جذبہ کا مالک نہیں ہو سکتا پھر بھی ناول نگار ہر قدم پر اپنے مقصد کے مطابق اسے مصنوعی نہیں بنا سکتا اسے بنتے ہوئے قصہ، ماحول اور کہانی کے اندر اندر دوڑتے ہوئے نقطۂ نظر کے مطابق بننا ہے تاکہ وہ پڑھنے والے کو مستقل اپنی طرف متوجہ رکھ سکے، یہ احساس نہیں پیدا ہونا چاہئے کہ ناول نگار اسے اپنی مرضی کے مطابق ادھر اُدھر موڑ رہا ہے۔ اس کی انفرادیت محض اپنے انوکھے پن یا اعتدال کی وجہ سے ذہن میں کھپ کر نہ رہ جائے بلکہ اپنی قوت، اپنی شخصیت کے وسیع تر اور عمیق تر اظہار اور اپنے جوشِ حیات کے اُبال کی وجہ سے اگر اس کی انفرادیت نوع کی خصوصیت سے کٹ کر یکسر الگ ہو جاتی ہے تو وہ ان قدروں کی نمائندگی نہیں کر سکے گا جن کے ذریعہ ناول نگار کاروبارِ زندگی سے اپنی ترجیحات پیش کرتا ہے اور اگر اس میں اپنی کوئی ذاتی خصوصیت نہیں تو وہ ذہن میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے گا۔

ترجیحات کا ذکر آگیا ہے تو اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہو گیا کہ دنیا کا کوئی اہم ناول ایسا نہیں پیش کیا جا سکتا جس کی تہ میں ناول نگار کا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو۔ اس کو خیال کہئے، مقصد کہئے، زندگی میں ہم آہنگی کی جستجو کہئے۔ ذہنی رجحان کہئے۔ کیفیاتی ترجیح کہئے، جو نام بھی دیجئے وہ ایک دھاگے کی طرح سارے واقعات، کردار، پس منظر اور طرزِ اظہار کو باندھے ہوئے ہے۔ اگر دنیا میں کچھ باتیں کچھ دوسری باتوں سے بہتر اور عظیم تر نہیں ہیں تو ناول نگار کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اُٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے۔ اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلہ کو محسوس کرنا اور اس کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے۔ لیکن ہر فن کار کی طرح یہ بات ناول نگار کے لئے بھی بڑی آزمائش کا مسئلہ بنتی ہے کیونکہ یہی نقطۂ نظر کا اظہار ایک جگہ ناول کی عظمت اور قیمت میں اضافہ کرتا ہے اور دوسری جگہ اس کی ادبی حیثیت کو پست بنا دیتا ہے۔ اس کا ایک اور صرف ایک سبب ہے اور وہ یہ کہ جس ناول نگار میں یہ قدرت ہے کہ وہ ادبی اور جمالیاتی قدروں کی قربانی دئے بغیر اس مسئلہ کو پیش کر سکیں جو اس کی روح میں تلاطم بپا کر رہا ہے۔ وہ اس سے بازی لے جاتا ہے جس کے پاس کہنے کو تو ہے لیکن جسے کہنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔

اس سلسلے کی آخری لیکن بڑی اہم بات ناول کی زبان کا مسئلہ ہے جسے اکثر ناقدوں نے محض مکالمہ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش

کی ہے۔ حالانکہ ہم جیسے ہی ناول کو ایک ادبی صنف قرار دیتے ہیں اور ناول نگار سے فنکاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اظہار کے وسیلہ کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔ وسیلۂ اظہار کے بغیر اعلیٰ ترین پلاٹ، جاندار کردار، احساس تناسب، اعلیٰ نقطۂ نظر سب پتھر کے اس ڈھیر کی طرح ہیں جس میں ہزارہا شیریں پیکر، اصنام پوشیدہ ہیں لیکن جنھیں کسی کو ہکن فنکار کا دہ ہاتھ نصیب نہیں ہوا ہے جو تراش کر انھیں باہر نکال لے۔ زبان اور لفظ کا ساحرانہ استعمال صرف شاعری کے لئے لازم نہیں، ہر تخلیقی صنف ادب میں اس صنف کی ضروریات کے مطابق انھیں تخلیقی اور ترسیلی انداز میں استعمال کرنا پڑے گا۔ اظہار خیال کے لئے الفاظ کتنے ضروری ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لئے ایک مختصر سا لطیفہ سن لیجئے۔ مشہور مصور ڈیگاس بڑے جوش میں بھرا ہوا ملارمے کے پاس گیا اور کہنے لگا۔ لوگ کہتے ہیں کہ شاعری کے لئے خیالات ضروری ہیں۔ میرا سر خیالات سے پھٹا جا رہا ہے پھر مجھ سے شعر کیوں نہیں ہوتا۔ ملارمے نے اپنے فنی تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختصر سا جواب دیا "میرے دوست شعر خیالات سے نہیں لفظوں سے بنتے ہیں" یہ مسئلہ کا ایک انتہا پسندانہ رخ سہی لیکن اس سے ادب کے اس دوسرے عنصر کی غیر معمولی اہمیت واضح ہوتی ہے جسے اکثر ناول نگار نظر انداز کرتے ہیں اور ادبی ناول کے بجائے یا تو کوئی قصہ لکھتے ہیں یا کوئی معلوماتی اور واقعاتی رپورٹ۔

ختم کرنے سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نے جان بوجھ کر یورپی یا ہندوستانی ناولوں سے مثالیں دینے، ان کا تقابل کرنے اور ان کی خوبیاں اور خامیاں گنوانے سے پرہیز کیا ہے۔ کیونکہ ناول کے کسی پہلو کی بحث تجزیہ اور طویل مثالوں کے بغیر ممکن نہیں تھی اور وقت اس کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے تنقید ناول کی تاریخ بھی بیان نہیں کی ہے۔ مغرب میں اس کی کہانی طویل ہے اور یہیں بے حد مختصر۔ دونوں کے بیان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی۔ بس ایک جملہ اور کہنا چاہتا ہوں۔ ناول کے سب سے پہلے نقاد فیلڈنگ نے ناول کو مزاحیہ نثری ایپک کہا تھا۔ مزاحیہ کا لفظ تو شاید اس کی ذاتی پسند کی غمازی کرتا ہے۔ لیکن آج بھی اس خیال میں ناول کے ادبی پیکر کا حسن اور جلال جھلک رہا ہے۔ یقیناً ناول اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور تفسیر حیات کی کوششوں کے ساتھ اس عظمت کا مستحق ہے جو ایپک کو حاصل ہے اور جو ناول نگار اسے محسوس نہیں کرتا وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

جب یہ مضمون ایک ادبی مجلس میں پڑھا گیا تو مختلف حضرات نے حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا:-

۱- ناول کا وجود نشاۃ الثانیہ کے ادب میں بھی ثابت کیا جا سکتا ہے۔

۲- تخلیقی عمل میں لاشعور کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

۳- ناول کے فنی حدود نہیں بتائے گئے ہیں۔

۴- جو کردار زندہ رہ جاتے ہیں۔ ان کی خصوصیات نہیں بیان کی گئی ہیں یا سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔

۵- مضمون سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ناول نگار وہی کامیاب ہوتا ہے جو اپنے عہد کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دیتا ہے۔

۶- یہ بھی واضح نہیں کہ ناول نگار کے لئے خیال اہم ہے یا زبان۔

۷- ناول کی زبان کا ذکر کیوں کیا گیا ہے، ناول ایک ادبی صنف ہے۔ اس کے لئے تو زبان ادبی ہوگی ہی۔

میں نے جواب میں حسب ذیل باتیں کہیں:-

۱- اس مضمون میں ناول نگاری کی ابتدا کی تحقیق نہیں کی گئی ہے، نہ اس کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ بحث غیر مختتم ہے۔ کچھ لوگ نشاۃ ثانیہ سے بھی پہلے جاپان کی مشہور کتاب ٹیل آف گنجی مصنفہ لیڈی موراساکی کو ناول ہی کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ تصنیف

بارہویں صدی عیسوی ہے۔ میرے پیش نظر ناول کی وہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کا ارتقا اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا۔

۲۔ میں نے لاشعور کو نظر انداز نہیں کیا ہے، ہاں اسے وہ اہمیت نہیں دی ہے جو شعور کو حاصل ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو مجھے ایسا نظر آتا ہے کہ ناول نگار لاشعور کا بیان بھی شعوری طور پر کرتا ہے۔ اس لئے اسے لاشعوری عمل کہنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کو لاشعور کا ذکر تھوڑا بہت اس وقت ہو سکتا ہے جب تخلیقی عمل کی توجہ شعوری طور پر نہ ہو سکے۔

۳۔ پورے مضمون میں اس کی کوشش کی گئی ہے، ہاں اسے دو اور دو چار کی طرح نہیں کہا گیا ہے۔ یہ ممکن بھی نہیں ہے کیونکہ فنی حدود متعین بھی نہیں ہو سکتے، تخلیقی فنکار انھیں بدلتا رہتا ہے۔ کسی فن کی تاریخ سے یہ بات سمجھی جا سکتی ہے!

۴۔ مضمون کے آخری حصہ میں اس کی وضاحت ہے۔ پھر بھی اگر دوسرے الفاظ میں کہنے سے بات کسی قدر صاف ہو سکے تو میں زندہ کردار کی تعریف یہ کروں گا کہ وہ اپنے عمل سے اپنے حقیقی ہونے کا یقین دلائے۔ قصہ میں اس کا جو مقام ہے اس سے مطابقت رکھتا ہو، اپنے گردو، ٹائپ کا ماحول طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باوجود ایسی امتیازی حیثیت بھی رکھتا ہو کہ اسے بھیڑ سے الگ پہچانا جا سکے۔ اس کا وجود ناول کے عمل کی حرکت اور ارتقا کو برقرار رکھنے میں مدد دے۔

۵۔ ہاں یہ بات زیر بحث نہیں آئی ہے لیکن مضمون کے اندر زندگی کے بنیادی مسائل پر کئی جگہ توجہ دلائی گئی ہے۔ میں اسی کو ترقی پسندی کا اصل موضوع سمجھتا ہوں۔ زندگی کا گہرا شعور فنکار کا سب سے بڑا حربہ ہے۔ کبھی کبھی وہ ناول نگار بھی کامیاب ہو جاتے ہیں جنھیں ہم عرف عام میں ترقی پسند نہیں کہہ سکتے لیکن جو زندگی کی سچی اور پر اثر تصویر بنا سکتے ہیں۔

۶۔ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا سوال نہیں، دونوں کا وجود لازمی ہے۔ دونوں میں کیا تناسب ہو۔ یہ فنکار کی قوت تخلیق خود حل کر دیتی ہے۔

۷۔ یقیناً ناول ایک ادبی صنف ہے، اس میں ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اس لئے خصوصیت کے ساتھ زبان کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں لیکن جس طرح ناول کے نقاد کو پلاٹ، کردار نگاری، موضوع، پس منظر وغیرہ کی خصوصیات پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے اسی طرح زبان پر بھی نگاہ رکھنا چاہیئے۔ زبان ایک زندہ حقیقت ہے، اس کا استعمال محض اظہار معلومات کے لئے بھی ہوتا ہے اور اظہار جذبات اور اظہار تاثر کے لئے بھی۔ اس کا کام مصوری اور پیکر آفرینی ہے۔ علامت بن کر توسیع معنی بھی زبان کے دائرے میں آتا ہے اس لئے ناول نگار کو ہر قدم پر اس حربہ کے صحیح استعمال سے کام لینا ضروری ہے ناول کے سلسلے میں زبان کی اہمیت اکثر ناقد نظر انداز کر دیتے ہیں، اس کی طرف متوجہ کرنا مقصود تھا۔

عمرانیات اور ادب کا رشتہ

(ڈاکٹر محمد بشارت علی)

عمرانیات ادب کا شعبہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اپنی پوری تاب ناکی کے ساتھ اُبھرا ہے اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ شعبہ پہلے موجود نہ تھا کم از کم کوئی مسلمان اس خیال سے اتفاق نہیں کرسکتا۔ کیونکہ قرآن پاک میں عمرانیات کی متعدد صنفوں کا صرف ذکر آیا ہے اور ان سے اسلامی معاشرے کی تنظیم میں مدد بھی لی گئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ زندگی کے ایک اہم موضوع کی حیثیت سے اس پر مدلل ومفصل بحث نہیں کی گئی۔ عمرانیات ادب سے مراد یہ ہے کہ ادب کا علم عمرانیات کے نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے اور اس جائزے کی روشنی میں یہ بتایا جائے کہ کسی خاص معاشرے میں جس ادب کی بنیاد پڑتی ہے وہ کس حد تک علم عمرانیات کے زاویہ ہائے نگاہ کے مطابق ہوتا ہے۔ چنانچہ عمرانی ادب اس چیز سے سروکار رکھتا ہے کہ کسی خاص عہد میں معاشرہ کی کیا نوعیت تھی اور اس عہد کا ادب، معاشرے سے کیا تعلق رکھتا ہے۔

اتنی بات تو واضح ہے کہ ادب سراسر خیالی، وہمی، اضافی اور شخصی چیز نہیں ہے۔ اس کی آبیاری تعمیر وتخلیق واقعاتی دنیا ہوتی ہے .... یہ واقعاتی دنیا دراصل معاشرت، ثقافت نصب العین اور اقدار ومعنی کی دنیا ہے۔ وہ لوگ جو بزعم خود یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے افعال واعمال، کردار واحوال میں اپنی مرضی اور شخصی امیال وعواطف کے تابع ہیں، یقیناً اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکہ دیتے ہیں۔ انسان کا نفسِ ذاتی بلاشبہ ایک مستقل وجود رکھتا ہے۔ اثبات خودی پر انسان کی زندگی کا انحصار ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنیا میں کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے کہ جس کے افعال وکردار دوسروں کے اثرات سے خالی ہوں۔ اثبات خودی اور نفس ذات کی ہر تہہ میں دوسروں کے اثرات کسی نہ کسی طور پر کام کرتے نظر آئیں ...... فرد وجماعت کے اس تعلق کی طرف قرآن شریف نے نہایت موثر انداز میں "حبل اللہ" یا "عروۃ الوثقیٰ" کی ہمہ گیر اور جامع اصطلاحوں کے ذریعہ توجہ دلائی ہے۔ چنانچہ ان اصطلاحوں کے معنی یہ ہیں کہ انسان اپنے نفس ذاتی کی صحیح کارکردگی میں دوسروں کے اثر کا شعور رکھے اور یہ محسوس کرے کہ اجتماعی، ثقافتی اور معنوی زندگی انفرادی زندگی اور اعمال کی ہر جہت میں حدبندی کرتی ہے۔ اجتماعی زندگی سے مراد معاشرے کے وہ تمام ادارات اور احوال ہیں جنھیں ہم عام طور پر حکومت، خاندان مذہب، معاشی نظام، تعلیم اور تدبیر منازل وغیرہم کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی متذکرہ بالا اصطلاحوں کا مقصود اس کلیہ اور معاشرتی حکم کی وضاحت ہے کہ اتحاد عمل باہمی مشارکت، ربط وتنظیم اور اتحاد فکر کے بغیر زندگی کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے۔

دنیا میں اَن گنت معاشرتی اور ثقافتی نظام رائج رہے ہیں، رائج ہیں اور رائج رہیں گے۔ انھیں نظاموں میں کسی کسی

انداز سے ادب بھی ابھرتا ہے" ابھرا ہے اور ابھرتا رہے گا۔ لیکن وہی ادب با معنی، با مقصد اور افادی کہلانے کا مستحق ہوا ہے۔ جو اپنی معاشرتی اور ثقافتی زندگی سے وابستہ رہا ہے۔ عمرانیات ادب کا سب سے اہم منصب و مقصد یہ بھی ہے کہ وہ معاشرتی نظام کی مستقل قوتوں کا سراغ لگائے تاکہ ہر دور کے ادب کی اس ڈگر میں صورت گری کی جا سکے۔

غرض کہ عمرانیات ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کے اندر جو قوتیں، قوانین اور اصول حیات کام کر رہے ہیں انھیں ادب میں برتنے کی راہیں سجھائے۔ جہاں تک معاشرتی مظاہر کا تعلق ہے۔ ان کے متعلق زمانہ قدیم سے یہ تصور چلا آتا ہے کہ ان میں باقاعدگی نہیں پائی جاتی۔ کم و بیش یہی تصور آج بھی غالب نظر آتا ہے۔ پھر بھی معاشرتی مظاہر کے سلسلے میں ماہرین عمرانیات دو مخالف گروہ میں بٹ گئے ہیں۔ بقول پروفیسر کارل مان ہائم (KARL MANNHEIM) امریکی مکتب خیال کے مفکرین بے قاعدگی اور لاقدری کے قائل ہیں ان کے برخلاف جرمن کے ماہرین عمرانیات جنھیں "منظم مکتب خیال" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ باقاعدگی، عین منشا اور قدر کے قائل ہیں۔ لیکن ان سے گزر کر اگر ماضی کی طرف رجوع کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قرآن وہ پہلی عمرانی کتاب ہے جس نے معاشرتی مظاہر کے بار بار رونما ہونے اور باقاعدہ اور بامعنی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشارہ بہت واضح ہے اور اس کا اعادہ ان گنت انداز میں ہوا ہے۔ مثلاً سورہ الملک میں کہا گیا ہے کہ:-

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ　(آیت ۴)

گویا بار بار ظاہر ہونے والے مظاہر کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان میں تقسیم و ترتیب سے بھی کام کیا جا سکتا ہے وہ اس لئے کہ مظاہر کائنات کی طرح معاشرتی زندگی کی تعمیر بھی ایک مخصوص نظام کے تابع ہوتی ہے۔ اس نظام کا نام قرآنی زبان میں اسلام ہے۔ اسلام زماں و مکاں اور روح عصری کے تابع نہیں بلکہ یہ خود زماں و مکاں اور ہر دور کی روح عصری کا خالق و حاصل ہے۔ چنانچہ قرآنی عمرانیات کی رو سے معاشرتی و ثقافتی زندگی محض اتفاقی یا حادثاتی نہیں ہوتی بلکہ اس کی نیرنگیوں میں ایک طرح کا اندرونی تسلسل اور ربط موجود ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی تہہ میں ایک مستقل مقصد اور روحانی آہنگ بھی ملتا ہے۔

یہ تسلسل و ہم آہنگی معاشرے اور انسانی زندگی کے لئے اس قدر اہم و لابدی ہے کہ قرآن اس کو بار بار محل وقوع کے اعتبار سے کہیں صراحتاً اور کہیں بالکنایہ دھراتا ہے ہر دور اور ہر ملک کا ادب ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اور آئین حیات و معاشرت کے اعتبار سے مختلف ہونا بھی چاہیئے۔ اس اختلاف کو منجملہ اور اوصاف کے اس نفسی عنصر میں دیکھنا چاہیئے جو کسی ادب اور اس کی وجودی علت یعنی معاشرہ کی طبعیت اصلی کی امتیازی خصوصیت ہے جسم اجتماعی اپنے نفسی عنصر کی بدولت محض ایک انفرادی جسم نامی نہیں رہتا بلکہ ایک نظام بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے اور ادب کی طرح اسلامی دنیا کا پیدا کردہ ادب بھی ایک نظام کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلامی ادب خواہ وہ ترکی ہو یا عربی، فارسی ہو یا اردو بہر حال تباہ ہو کر رہ جائے گا اگر وہ معاشرتی تنظیم کے نفسی عناصر سے توام پذیر نہ ہو۔ جس طرح اسلامی معاشرے کی خاص تخلیق اور وجود کا سبب وہ نفسی قوتیں ہیں جو لوگوں کے متحدہ احساس، خیال، ارادے اور معنی سے پیدا ہوتی ہیں، انھیں کا ادب میں اگر اظہار نہ ہو تو ادب ہمارا ترجمان نہیں رہ سکتا۔ اسلامی معاشرے کی طرح ہمارا ادب سکونی بھی ہے اور حرکی بھی۔ عمرانیات ادب کی وہ صنف جس کو حرکی کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے ادب کی نشو و نما

اور ترقی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور سکونی عمرانیات کی متابعت میں ادب کے باہمی علاقوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

جتنی تیزی سے ادب کے واسطہ سے معاشرے کے افراد کے جذبات، خیالات اور عمل میں اتحاد پیدا ہوتا جائے گا اتنی تیزی سے ادب شعورِ اجتماعی اور اس کے حفظ و بقا کا ضامن بنتا جائے گا۔

ادب کسی قوم کی اخلاقی اور جمالیاتی جد و جہد کا ترجمان اور اہم موثر ہوتا ہے۔ ادب کی ہر صنف ادب کی ہر تحریک معاشرے کے افراد، طبقات اور اداروں میں ربط پیدا کرتی ہے۔ اس کی حیات سلیم اور حسن اخلاق میں اضافہ کرتی ہے ثقافتی زندگی کے معیار کو بلند کر دیتی ہے اور معاشرے کو بامعنی، حرکی، ترقی پذیر اور دلکش و معطر گیر بناتی ہے۔ تہذیبی جد و جہد کے اعتبار سے ادب کا کام یہ ہے کہ مذہب، تعلیم اور علم کو آگے بڑھائے۔ چنانچہ مذہب اور ادب ایک دوسرے سے اسقدر مربوط و متواصل ہو جاتے ہیں کہ ان دونوں کے اس امتزاج کے بغیر زندگی اور مقاصد زندگی کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ادب اور مذہب دونوں ایک مشترک، قدر کے طور پر عقیدے کی سطح کو بلند کرنے اور معاشرے کے عمل کو عقیدے کے ماتحت کرنے میں مدد دیتے ہیں ادب کو بار بار یہ بات، یاد دلانی چاہئیے کہ معاشرے کا وجود بغیر مذہب کے ممکن نہیں جو زمانے قوموں کے مذہبی عقائد میں انحطاط بے راہ روی، سقوط اور بے تعلقی کے ہوتے ہیں وہی قومی عظمت کے انحطاط کے ادوار بھی ثابت ہوتے ہیں۔

ادب کی علمی تحریک، تعلیمی تحریک کا ایک شعبہ ہے۔ ادب بحیثیت علم حقیقت کی دریافت پر منحصر ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے انکشافات کو آئندہ نسل تک پہنچائے اور نوعِ انسانی کی ترقی اور اصلاح کی راہیں ہموار کرے۔ ان چیزوں کے حصول کی منہاج بھی قرآنی عمرانیات سے متعین کر دی ہیں۔ اس لئے ہمارے ادیبوں کے لئے قرآن کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ قرآن بہ اعتبار ہیئت، متن اور معنی اور بہ اعتبار سطوح و بطون ادب کا وہ بیش بہا کارنامہ ہے جو رہتی دنیا تک ادیب اور ادب کے لئے نمونہ و مثال بنا رہے گا۔ قرآن بحیثیت رہبر ادب ایک دقیع اور وسیع موضوع ہے اس لئے اشارے کے سوا پھیلاؤ کی یہاں گنجائش نہیں۔ قرآن کی ادبی حیثیت پر اس قدر کام ہو چکا ہے کہ ان کا احاطہ ممکن نہیں۔ نزول قرآن کے وقت سے لے کر آج تک یہ لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ مشتے از خروارے ہم جلال الدین سیوطی کی اتقان کا نام پیش کر سکتے ہیں اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ادبی حیثیت سے قرآن پر کس قدر شاندار اور موجب فخر کام ہو چکا ہے۔ قرآن فیصلہ کن انداز میں اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جب کوئی جماعت زندگی کے ان حقائق سے فائدہ نہیں اُٹھاتی جن کا انکشاف وحی، رسالت اور علوم فطرت کی بدولت ہوتا ہے تو اس کو حیات اور ترقی کی بجائے ہبوط و زوال اور موت نصیب ہوتی ہے۔ ان حقائق کو جا بجا علی العموم اور تفصیل و خصوصیت کے ساتھ سورۂ انبیاء، قصص اور شعراء میں پیش کیا ہے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر ادب معاشرے میں ایک فعال اور موثر رول ادا کرنا چاہتا ہے تو پھر عمرانیاتِ ادب کے بعض اہم پہلوؤں مثلاً تبادلِ خیالات، تعامل تنظیم، جماعت بندی۔ جمالی ذوق، اخلاقی اقدار اور مذہبی شعور کا احساس ہر قدم پر رکھنا ہوگا۔

خورشید بہو کا قضیہ

پروفیسر عبدالسلام

جس وقت میں اپنے مقالے کے سلسلے میں مرزا رسوا کے ناول جمع کر رہا تھا۔ مجھے "خورشید بہو" کے نام سے ایک ناول نظر آیا۔ اس پر مصنف کا نام ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا مصنف "امراؤ جان ادا" "اختری بیگم" درج تھا۔ اسے کتب خانہ "دین و دنیا" شاہی بازار حیدرآباد (پاکستان) نے شائع کیا تھا۔

اس کتاب کی پہلی سطر ہی اس کے مرزا رسوا کی تصنیف ہونے کی تکذیب کر رہی تھی۔ کتاب اس عبارت سے شروع ہوتی ہے "بہت دنوں کی بات ہے شاید پہلی جنگ عظیم سے بھی پہلے ہی کا ذکر ہو" یہاں محرف یہ بھول گیا کہ یہ جملہ سی بات کی غمازی کر رہا ہے کہ لکھنے والے نے دوسری عالمی جنگ کی کم از کم ابتداء ضرور دیکھی ہے۔ مرزا رسوا کی زندگی میں "پہلی جنگ عظیم" ضرور واقع ہو چکی تھی مگر دوسری عالمی جنگ کے آغاز تک اسے صرف "جنگ عظیم" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ "پہلی" کا امتیازی لفظ استعمال کرنے کی ضرورت تو دوسری جنگ کے بعد پیش آئی ہے۔ صرف یہ جملہ ہی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ یہ مرزا رسوا کی تصنیف نہیں ہے۔

اس کے بعد بھی میں نے اس بے لطف کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھا۔ یوں تو مرزا رسوا نے "اختری بیگم" اور "شریف زادہ" جیسے ناول بھی لکھے ہیں جو امراؤ جان ادا کے مصنف کے نتائج طبع ہرگز نظر نہیں آتے مگر چند باتیں انکی تمام ناولوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً پلاٹ کی عمدہ تنظیم۔ کہانی کہنے کا ایک مخصوص انداز۔ اور ان کی زبان۔ یہ تینوں باتیں اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔

خورشید بہو، میں ہیرو کا کردار اس طرح بیان کیا گیا ہے :۔

سلہ "کنجوس تو نہ تھا مگر موقع و محل سے روپیہ صرف کرنے کی اسمیں لیاقت نہ تھی۔ خود پسند نہ تھا مگر برا کہنے سے جھلا ضرور جاتا۔ حلیم تھا مگر اپنے حلم کو بے موقع صرف کیا کرتا۔ تنگ مزاج نہ تھا مگر جب کسی بات پر غصہ آجاتا تب اس کا دل قابو میں نہ رہتا" مرزا رسوا کا اپنے کردار کا تعارف کروانے کا انداز اس سے قطعی مختلف ہے۔

ہیروئن کا کردار بھی اسی طرح بیان کیا گیا ہے :۔

سلہ۲ ضدن لڑکی تھی مگر سڑن۔ تلون طبع۔ آوارہ مزاج نہ تھی۔ کاہل تھی جاہل نہ تھی۔ جہاں زبان کی پھوہڑ تھی، وہاں ہاتھ کی سوگھڑ بھی تھی۔ ناعاقبت اندیش تھی بداندیش نہ تھی۔ خوب سیرت تو نہ تھی مگر خوبصورت تھی۔ بدخو تھی

لہ خورشید بہو طبع اول سنہ ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۲

سلہ۲ " " " " صفحہ ۱۳

عیب جو نہ تھی - خوشامدی نہ تھی - خوشامد پسند البتہ تھی - عیش پسند البتہ تھی عیاش نہ تھی ، خود پرست تھی زر پرست نہ تھی ۔"

مرزا رسوا میں نہ تو شوق قافیہ پیمائی نظر آتا ہے اور نہ وہ اپنے کردار کو پیش کرنے کے لئے اس قسم کے تقابلی انداز کا سہارا لیتے ہیں۔ آگے چل کر غرض اور حیا کی کش مکش بیان کی ہے - مرزا رسوا کو ضرورت پیش آتی تو وہ چند جملوں میں یہ کام انجام دیدیتے - مگر مصنف دو صفحے تک غرض اور حیا کے مکالمے لکھتا چلا گیا ہے ۔

فنی اعتبار سے یہ پوری کتاب مرزا رسوا کے فن سے کوئی میل نہیں کھاتی لہٰذا یہ تو بہ آسانی ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب مرزا رسوا کی نہیں ہے ، مگر پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس کا مصنف کون ہے ۔

ڈاکٹر میمونہ بیگم کا مرزا رسوا پر مقالہ چھپ کر آیا تو امید تھی کہ انھوں نے شاید یہ معمہ حل کر دیا ہو - انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ[1] " یہ ناول ان کی نہیں ہے " انھوں نے ناشر کے ایک خط کی عبارت بھی درج کی ہے - مگر یہ تمام بیانات اس بات پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے کہ اس کتاب کا اصل مصنف کون ہے ؟

میں نے اپنے بعض دوستوں سے کہہ رکھا تھا کہ اگر انھیں " خورشید بہو " کا اصل نسخہ مل جائے تو وہ مجھے عنایت کردیں - چنانچہ مشتاق بک ڈپو کے اکرام صاحب جنھیں اس سلسلے میں مشہور غواص تصور کیا جا سکتا ہے - اصل نسخہ نکال لائے - اس کتاب کے مصنف " منشی محمد عبدالحفیظ صاحب نگرامی سب انسپکٹر پولیس اضلاع شمال و مغرب و اودھ " ہیں - میرے پیش نظر اس کتاب کا چھٹا ایڈیشن ہے جو جون ۱۹۳۴ء میں نامی پریس لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا ، اس کتاب کے آخری صفحہ پر جو عبارت درج ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی رجسٹری ۲۸ جولائی ۱۸۹۹ء کو عمل میں آئی - گویا یہ کتاب ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی ۔

یہ کتاب " دین و دنیا " والوں کو مرزا رسوا کے پوتے مرزا محمد تقی نے دی تھی - انہی نے اصل کتاب کے پہلے صفحہ کی عبارت کو از سر نو ۱/۲ ۳ صفحات میں پھیلا کر لکھا ہے - یہ ۱/۲ ۳ صفحے انہی کی ذہانت کا ثبوت ہیں - مطبوعہ تحریف شدہ کتاب کے صفحہ ۸ کی ساتویں سطر کے آخری لفظ سے اصل کتاب کی عبارت شروع ہو جاتی ہے اور آخر تک اسی طرح برقرار رہتی ہے - اصل عبارت یہاں سے شروع ہوتی ہے :-

" بیماریوں کے سبب سے دُبلی لقّات ہو رہی تھی ۔"

مرزا محمد تقی نے صرف 'دین و دنیا' والوں کو ہی فریب نہیں دیا بلکہ " اُردو اکیڈمی سندھ " میں بھی وہ اس قسم کی سات آٹھ کتابیں دے کر کچھ وصول کر لے گئے تھے - خالد صاحب نے حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود ان کی امداد کرنے کے لئے جان بوجھ کر فریب کھا لیا تھا ۔

اگر اصل کتاب کا دریافت ہو جانا تحقیق کے میدان میں کچھ قدر و قیمت رکھتا ہے تو اس کا سہرا اکرام صاحب ہی کے سر ہے - بہر حال اس چوہے کو دریافت کرنے کے لئے خود مجھے کوئی پہاڑ نہیں کھودنا پڑا ۔

---

[1] مرزا محمد ہادی مرزا رسوا شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور - صفحہ ۴۵

شاعری کا مستقبل

(شہزاد منظر)

اردو میں "غزل کا مستقبل" اور "اردو شاعری کا مستقبل" جیسے موضوعات پر تو کافی مضامین لکھے گئے ہیں لیکن شاعری کے مستقبل کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو داں طبقہ کے لئے یہ سوال فی الحال بے معنی اور قبل از وقت ہے خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ اردو ادب سے مراد ہی شعری ادب لیا جاتا ہے اور اردو کا ایک بہت بڑا حصہ شعری ادب پر مشتمل ہے ۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو داں عوام کو اس وقت شاعری کے مستقبل کے بارے میں کوئی فکر نہیں ہے اور جدید اردو شاعری تیزی سے ترقی کر رہی ہے ۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ برصغیر ہند و پاکستان اس وقت جس صنعتی اور اقتصادی انقلاب سے گزر رہا ہے اس کی وجہ سے ایک ایسا دور آئے گا جب یہاں بھی شاعری کی کوئی اہمیت نہیں رہ جائے گی اور شاعری کا وجود خطرہ میں پڑ جائے گا ۔ ہوسکتا ہے یہ دور نصف صدی یا اس سے بھی زیادہ عرصے کے بعد آئے لیکن یہ دور آئے گا ضرور ۔ اس وقت تاریخ کا دھارا جس سمت بہہ رہا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ہند اور پاکستان بھی اسی دور سے گزرے ۔ ایک صنعتی اور اقتصادی انقلاب کے دور سے ۔

پاکستان آج سرمایہ دارانہ نظام کی جانب گامزن ہے چنانچہ آج نہیں تو کل ادب میں نظم سے زیادہ نثر کو اہمیت حاصل ہو جائے گی مغرب میں سرمایہ دارانہ ارتقاء کی وجہ سے شاعری پر جو اثر ہوا وہ ہمارے سامنے ہے ۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ جس یورپ نے شیکسپیر، ملٹن ، گوئٹے ، شلر اور دانتے جیسے عظیم اور باکمال شاعر پیدا کئے وہاں آج شاعری نزع کے عالم میں ہے اور وہاں شاعری کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہے ؟ اس کا صرف ایک جواب ہے اور وہ ہے صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظامِ حیات ۔ جاگیردارانہ نظام میں لوگوں کو کافی فرصت ہوا کرتی تھی ۔ لوگ زیادہ عقلیت پسند اور مادہ پرست نہیں ہوئے تھے اور سارا معاشرہ حصولِ زر کی دوڑ میں مصروف نہیں تھا ۔ اس دور کا انسان آج کے مقابلہ میں کہیں زیادہ رومانیت پسند اور تخیل پرست تھا ۔ اسی لئے اس دور کے لوگ شعر و شاعری سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے بقول کارلائیل شاعری کا سنہری دور ، دورِ جہالت ہی ہوتا ہے جبکہ انسان کا تخیل بچوں کی طرح معلوم ہوتا تھا اور وہ فطرت کے ہر مظاہر کو حیرت اور تعجب سے دیکھتا اور اس کے بارے میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا ۔ قرونِ وسطیٰ میں شاعری کے اس قدر ترقی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نثر نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی اور شاعری ہی ادب کی سب سے مقبول صنف اور اظہار کا ذریعہ تصور کی جاتی تھی اس وقت تک ڈرامہ شاعری کے اثر سے آزاد نہیں ہوا تھا اور ڈرامہ میں بھی منظوم مکالمے ہوا کرتے تھے ۔

شاعری زمانۂ قدیم سے انسان کا ذریعۂ اظہار رہا ہے اسی لئے ہمیں دنیائے قدیم تصانیف خواہ وہ علم ہیئت سے متعلق ہوں یا طب و حکمت سے ...... جنسیات، معاشیات اور سیاسیات کے بارے میں ہوں یا مذاہب اور قوانین کے بارے میں۔ نثر کی بجائے نظم میں ملتی ہیں۔ اس دور میں نثر نے اس لئے ترقی نہیں کی تھی کہ تجارت نے فروغ حاصل نہیں کیا تھا۔ وہ ابتدائی دور جاگیرداری تھا جس کی اقتصادی بنیاد صنعت و تجارت کی بجائے زراعت پر تھی۔ درباری کاروبار زیادہ تر زبانی یا پیغام رساں کے ذریعے انجام پاتا تھا اس لئے بھی اس دور میں حساب کتاب یا خط و کتابت کی بہت کم ضرورت پڑتی تھی۔

ہر دور اپنی ضرورت کے مطابق نئی نئی صنف اور ذریعۂ اظہار اختراع کرتا ہے۔ خارجی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ہی انسان کے خیالات و تصورات بھی بدل جاتے ہیں نئے نئے خیالات و تصورات جنم لیتے ہیں اور ان کے اظہار کے لئے نئی نئی صنفوں اور ہیئتوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یورپ کی تحریک نشاۃ الثانیہ کی وجہ سے جو سماجی اور معاشی انقلاب آیا اس نے انسان کے عقل و شعور کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ اس انقلاب کی وجہ سے انسان نے تمام چیزوں کو عقل و منطق کی کسوٹی پر پرکھنا شروع کر دیا۔ یہ وہ دور تھا جبکہ جاگیردارانہ نظام کی کوکھ سے سرمایہ داری جنم لے رہی تھی۔ صنعت و تجارت کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور ایک نیا تجارت پیشہ متوسط (بورژوا) طبقہ ابھر رہا تھا، اس دور میں چونکہ صرف شاعری کے ذریعہ ہی ہر قسم کے خیالات و احساسات کا اظہار ممکن نہیں رہا۔ چنانچہ نئی اقتصادی ضروریات کے تحت انسان شاعری کی بجائے نثر کی جانب زیادہ متوجہ ہوا۔ تجارت و صنعت، رسل و رسائل اور معاملات کے فروغ نے نثر کی ترقی کی رفتار کو کافی تیز کر دیا ۔۔۔ دور جاگیرداری کے ادب کی سب سے بڑی دین داستان اور " ایپک " تھی اور دور سرمایہ داری کا سب سے بڑا عطیہ افسانہ اور ناول ہے۔ یہ دو مختلف ادوار کی فنی ہیئتیں ہیں۔

انیسویں صدی سے دنیا کے مختلف ممالک کے ادب کا "سنہری دور" شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں شاعری نے بڑی ترقی کی اور " رومانٹک ریوائیول (ROMANTIC REVIVAL) کے دور تک شاعری نے ہر طبقہ میں مقبولیت حاصل کی لیکن صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام کے ارتقا کے ساتھ ہی شاعری کا زوال شروع ہوا۔ اس سے قبل معاشرہ میں شاعر اور شاعری کو بہت بلند مقام حاصل تھا لیکن صنعتی انقلاب ۔۔۔ کے بعد انھیں وہ حیثیت حاصل نہیں رہی، سرمایہ داری کے ارتقا نے شاعری کی اہمیت کو کم کر دیا اور اس کی جگہ نثر نے لے لی۔ شاعری اب صنعتی دور کے عوام کے ترقی یافتہ اور عقلیت پرست ذہن کو متاثر نہ کر سکی اور شاعری کو زمانے کی روش کے خلاف سمجھا جانے لگا۔ اور لوگوں نے شعر و شاعری سے زیادہ افسانہ اور ناول سے دلچسپی لینا شروع کیا۔ درحقیقت ادب کی یہ دو ہیئتیں۔ افسانہ اور ناول۔ دور سرمایہ داری کی پیداوار ہیں اور یہ نئے دور کے تقاضوں اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں " شاعری کی کساد بازاری کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگلینڈ کے بڑے بڑے ناشر جنھوں نے شیکسپیئر اور ملٹن جیسے شاعروں کی نظموں کی کتابیں شائع کی تھیں شاعری کی کتابیں شائع کرنے سے احتراز کرنا شروع کر دیا اور ورڈس ورتھ اور ٹینی سن جیسے شاعروں کو اس دور میں اپنی نظموں کا مسودہ لے کر ایک ناشر سے، دوسرے اور دوسرے سے تیسرے ناشر کے دروازے تک جانا پڑا تھا۔ ورڈس ورتھ اور ٹینی سن کے دور ہی سے شاعری کا انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب لانگ مین نے ورڈس ورتھ کی نظموں کا مجموعہ شائع کیا۔ (جس کا پہلا ایڈیشن صرف ۵۰۰ نسخوں پر مشتمل تھا) تو اسے فروخت ہونے میں چار سال کا عرصہ لگا۔ ۱۸۳۵ء تک

ورڈس ورتھ نے نظموں سے صرف ایک ہزار پونڈ حاصل کیا۔ ٹینی سن کی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کی تعداد اس قدر مختصر تھی اور اسے نظموں کی کتاب کی فروخت سے اتنی کم رقم حاصل ہوئی تھی کہ وہ طویل عرصہ تک مالی دشواریوں کی وجہ سے شادی نہیں کر سکا تھا۔ رابرٹ براؤننگ کی حالت بھی ٹینی سن سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ اس دور میں شاعری سے لوگ اس قدر کم دلچسپی لیتے تھے کہ براؤننگ کو اپنی نظموں کا مجموعہ چھوٹے چھوٹے کتابچوں کی شکل میں شائع کرنا پڑا تاکہ اس کی اشاعت میں کم خرچ ہو اور کتابچے جلد فروخت ہو جائیں۔ اس دور میں ناشر اپنے خرچ سے شاعروں کا مجموعۂ کلام شائع کرتا تھا لیکن کتابوں کی فروخت سے اگر ناشر کی لاگت نہیں اٹھتی تھی تو بقیہ روپیوں کا بل براؤننگ کے نام بھیجدیا کرتا تھا،

اس سلسلہ میں ایک مثال بہت ہی دلچسپ ہے۔ جس سے اس دور کے شاعروں اور شاعری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں ایک شاعرہ نے شہرۂ آفاق ناشر لانگ مین سے اپنی نظموں کا مجموعہ شائع کرنے کی درخواست کی تھی جس کے جواب میں اس نے لکھا۔

" محترمہ!

اِن دِنوں نظموں کی کتاب شائع کرنیکی درخواست نہ کیجئے۔ آجکل نظمیں کوئی پڑھتا نہیں ہے بلکہ اس سے بہتر یہ ہے کہ علم مطبخ (کُکری) سے متعلق اگر کوئی کتاب لکھ سکتی ہوں تو لکھئے۔ اس کی اشاعت کا انتظام کردیا جائے گا۔"

اس خط کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لانگ مین نے شاعری کی کتاب شائع نہ کرسکنے پر نہایت افسوس کے ساتھ معذرت طلب کرنے کے علاوہ طنز بھی کیا تھا۔ درحقیقت اس نے شاعری سے کھانا پکانے کے طریقوں کے بارے میں کتاب لکھنے کی فرمائش نہیں کی تھی لیکن جب لانگ مین جیسے مشہور پبلشر کی طرف سے شاعرہ کو اتنی بڑی پیش کش ہوئی تو اس نے کتاب لکھنے کا فیصلہ کرلیا۔ اس نے چند دنوں کے لئے شاعری ترک کردی اور مسودہ لے کر لانگ مین کے دفتر میں آدھمکی جسے دیکھ کر لانگ مین بہت پریشان ہوا لیکن جب شاعرہ نے اس کا خط دکھاتے ہوئے کہا کہ اس نے ہی اس قسم کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی تو وہ قائل ہوگیا اور اس نے الیزا ایکٹن (ELIZA ACTON) کی کتاب ۱۸۴۵ء میں "ماڈرن کُکری" کے نام سے شائع کی جس کا پہلا ایڈیشن حیرت انگیز طور پر چند دنوں کے اندر فروخت ہوگیا۔ اس کے بعد لانگ مین نے یہ سوچ کر کہ اس کی نظموں کی کتاب شائع نہ کرنے پر اسے بہت افسوس ہوگا اس کی نظموں کا مجموعہ بھی شائع کیا لیکن اس کی نظموں کی ایک کتاب بھی فروخت نہیں ہوئی، حالانکہ اس کی کُکری کی کتاب کا پورا ایڈیشن چند دنوں کے اندر فروخت ہوگیا تھا۔ چنانچہ لانگ مین نے ایک دن اسے بلا کر کہا " دیکھا آپ نے ؟ میں نہ کہتا تھا کہ عوام کا مذاق کتنا بدل گیا ہے۔ دیکھئے میری بات سچ ثابت ہوئی۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۸۴۲ء میں لانگ مین نے میکالے کی شہرۂ آفاق تصنیف " LAYS OF ANCIENT ROME " اور مرّے نے ڈاروِن کی تصنیف ORIGIN OF SPECIES اور DESCENT OF MAN شائع کیں اور یہ کتابیں لاکھوں کی تعداد میں فروخت بھی ہوئیں

انیسویں صدی کی دوسری تہائی کی متذکرہ مثالوں سے صرف یہی ثابت ہوتا ہے کہ براؤننگ جیسے شاعر کو اپنے خرچ سے کتاب شائع کرنی پڑتی تھی اور میکالے اور ڈاروِن کی کتابوں کے ایڈیشن پر ایڈیشن فروخت ہو رہے تھے۔ اس کا سبب کیا تھا ؟ اس کا جواب ادب کی عام تاریخوں میں نہیں ملے گا۔ اس کا جواب اس دور کے سماج، اس دور کے

مادئین کے بدلتے ہوئے مذاق اور ذہنی اور نفسیاتی پس منظر کے مطالعہ سے ملے گا۔ جب شاعری کی کتابیں فروخت نہ ہو رہی ہوں اور میکالے کی تاریخ اور ڈارون کے نظریہ ارتقا نے انسانی عقل وشعور کو فتح کر لیا ہو تو اس وقت اس کا جواب ادب کی تاریخ میں نہیں بلکہ سماج کی تاریخ کے مطالعے سے ملے گا۔ درحقیقت " ماڈرن لکری " کی مصنفہ کا دور، ڈارون اور میکالے کا دور تھا ورڈس ورتھ، ٹینی سن یا براؤننگ کا دور نہیں۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی میں آکر پورا ہوا۔ اس مدت میں کئی قومی اور بین الاقوامی شعری تحریکیں چلیں خصوصاً انیسویں صدی کی ابتدا میں انگلینڈ اور فرانس میں جو شعری تحریکیں چلیں اس نے شاعری کو عوام سے اور بھی دور کر دیا۔ جب تک رومانیت کا دور تھا شاعری عوام کے قریب تھی اور عوام کو اس سے دلچسپی تھی۔ شاعر عام انسان کے دلی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا تھا لیکن اس کے بعد شاعر ریشم کے کیڑے کی طرح اپنی ذات کے گرد گھر کر رہ گیا اور شاعری میں ایمیج ازم، سمبولزم، فیوچرازم، دادا ازم، سرریلزم اور ایک زس ٹین شیل ازم کی تحریکوں نے شاعری کو عام لوگوں کے لئے ناقابلِ فہم بنا دیا اور شاعری صرف انتہائی ذہین اور انٹلیکچوئیل طبقہ کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ شاعری کو عوام میں غیر مقبول بنانے میں ابہام پرست اور علامت پسند شاعروں کا بہت بڑا ہاتھ ہے ان کا نعرہ تھا کہ " شاعری ہر کسی کے لئے نہیں بلکہ صرف سخن فہموں کے لئے ہے " یہ حقیقت ہے کہ آج کے دور میں فکری شاعری سے شعر کو خواہ کتنی ہی گہرائی کیوں نہ حاصل ہوئی ہو اس سے شاعری نے اپنی عام اپیل گنوا دی ہے اور شاعر عام جذبات و احساسات کا اظہار کرنے کی بجائے فلسفۂ زندگی اور رموز حیات حل کرنے لگ گیا۔ دورِ قدیم میں شاعری اور موسیقی کے مابین بڑا گہرا تعلق تھا اس لئے ردم (ے) شاعری کے لئے ضروری ہوا کرتی تھی۔ لیکن جب شاعری نے نظم آزاد اور نظم معرّا کی شکل اختیار کی تو شاعری اور موسیقی کا تعلق بھی ختم ہو گیا۔ اب شاعری نے مصوری کی صورت اختیار کر لی اور شاعر الفاظ کے ذریعہ موسیقیت پیدا کرنے کی بجائے مصوری کرنے لگا۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ اب تک جاری ہے اور مغرب میں اب شاعری کو کوئی نہیں پوچھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت یورپ و امریکہ سے جو ادبی جرائد شائع ہوتے ہیں ان میں شعری حصہ دیگر حصوں کے مقابلے میں بہت مختصر ہوتا ہے اور شاعری کی کتابوں کی اشاعت تو اور بھی کم ہے۔ شہرۂ آفاق مارکسی نقاد کرسٹوفر کاڈویل کا خیال تھا کہ شاعری صرف سرمایہ دار ممالک میں بحران کا شکار رہے اور اشتراکی ممالک میں شاعری کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ لیکن اشتراکی ممالک کے ادب سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں بھی شاعری کا مستقبل بہت زیادہ تابناک نہیں ہے۔ آج روس میں سوائے کالج یونیورسٹی کے طلباء کے بہت کم لوگ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں البتہ نوجوانوں میں اب بھی پشکن، مایاکوفسکی اور یوجین یو شینکو مقبول ہیں لیکن ان کی تعداد بہت محدود ہے۔ چند سال قبل مشہور روسی مصنف ایلیا اہرن برگ نے اشتراکی سماج میں شاعر کے مستقبل کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث کی تھی۔ ایک نوجوان لڑکی نے اسے لکھا تھا کہ اسے شعر و ادب سے بڑی دلچسپی ہے لیکن اس کے باپ کو اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ وہ انجینئر ہے اور شعر و ادب کو محض بکواس سمجھتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ اس بات کا فیصلہ کریں۔ کون صحیح ہے اور کون غلط ہے۔ ایلیا اہرن برگ نے اس کا جواب نوجوان کمیونسٹ لیگ کے اخبار "کومسومول پراودہ" میں تفصیل سے دیا تھا جس میں اس نے انجینئر کے خیال کو غلط قرار دیتے ہوئے نوجوان لڑکی کے خیال کی

تائید کی تھی اور اس خیال کی تردید کی تھی کہ مستقبل میں سائنسی اور تکنکی ترقی کی وجہ سے شاعری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوگی۔ مارکسی نقادوں کا خیال ہے کہ آرٹ اور سائنس کو ایک دوسرے کا متضاد سمجھنا غلط ہے۔ درحقیقت دونوں کا مقصد تسخیر فطرت اور حقیقت کی تلاش ہے اسی لئے مستقبل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے شعروادب کو کوئی خطرہ پیدا نہیں ہوگا بلکہ دونوں ایک دوسرے کے معاون ثابت ہوں گے۔ یہ شاعر اور ادیب ہی تھے جو صدیوں سے خلا میں پرواز کرنے کا خواب دیکھا کرتے تھے اور داستانوں اور سائینسی افسانوں میں اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ سائنس دانوں نے ان کے خیالات وتصورات سے تحریک حاصل کی اور ان کے صدیوں کے خواب کی عملی تعبیر پیش کی۔ اس لئے دونوں ــ آرٹ اور سائینس ــ ایک ہی مقصد کے لئے کوشاں اور ایک ہی منزل کی جانب گامزن ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ مارکسی نقادوں کا یہ خیال نظریاتی طور پر درست ہو لیکن ہمیں اشتراکی ممالک میں شاعری کی حالت کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ بہت زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ روس میں شاعری کا بہت کم لوگ مطالعہ کرتے ہیں، وہاں فنون لطیفہ کی مختلف شاخیں مثلاً بیلے۔ تھیٹر۔ کنسرٹ۔ فلم اور ٹیلی ویژن وغیرہ اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ روسیوں کے لئے شعروادب ہی واحد ذریعۂ تفریح نہیں ہے۔ وہاں شاعری کے مقابلے میں لوگ افسانوں اور ناولوں کا زیادہ مطالعہ کرتے ہیں۔ آج کے روس کے سب سے مقبول نوجوان شاعر یوجین یودوتے شینکو کی نظموں کی کتاب، روس کے عام کتب فروشوں کے یہاں آسانی سے نہیں ملتی ہے اور بقول ظ۔ انصاری (جو روس میں کئی سال گزار چکے ہیں) وہاں شعری مجموعہ کو سب سے کم اہمیت دی جاتی ہے اور شعری مجموعہ عام طور پر چھوٹے سائز میں شائع کیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ جب ماسکو میں کتابوں کی ایک بہت بڑی دکان میں یودوتے شینکو کا شعری مجموعہ خریدنے گئے تو بڑی تلاش وجستجو کے بعد ایک چھوٹی سی بوسیدہ کتاب ملی جو گرد وغبار سے اٹی ہوئی تھی اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ روس میں ان دنوں شاعری کس قدر "مقبول" ہے!

ساری دنیا میں اس وقت شاعری جس دور سے گزر رہی ہے۔ اس کے پیش نظر یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ سائنسی اور ٹیکنولوجیکل ترقی کے باوجود مستقبل میں شاعری زندہ رہے اور پروان بھی چڑھے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شاعری اپنی کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ حاصل نہیں کر پائے گی۔ مستقبل میں شاعری خواہ کتنی ہی ترقی کرے وہ ناول اور افسانہ کا مرتبہ حاصل نہیں کر سکے گی۔

سوانح شاہ ولی اللہ کا ایک اہم ماخذ

(حکیم محمود احمد برکاتی)

شاہ ولی اللہ دہلوی کی ایک جامع و مبسوط سوانح حیات محققانہ اور جدید اسلوب پر ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ "حیات ولی" کے اولین ماخذ تو خود شاہ صاحب ہی کی تحریریں ہوں گی۔ "انفاس العارفین"، "فیوض الحرمین"، "الدر الثمین" اور "الانتباہ فی سلاسل اولیاء اللہ" و "اسانید وارثی رسول اللہ" میں بہت سا مواد مل جائے گا۔ "الجزء اللطیف فی ترجمۃ العبد الضعیف" کے نام سے تو ایک رسالہ بھی شاہ صاحب نے اپنے احوال و سوانح کے طور پر تحریر فرمایا تھا۔ اس کے بعد سب سے زیادہ اہمیت "القول الجلی فی مناقب الولی" کی ہے جو شاہ صاحب کی حیات ہی میں ان کے نسبتی بھائی، دوست، ہم درس شاگرد اور خلیفہ شاہ محمد عاشق پھلتی نے تحریر فرمایا تھا۔ خود شاہ صاحب نے "الجزء اللطیف" میں اس کا ذکر فرمایا ہے (مطبع احمدی دہلی، ص ۱۹۴) یہ رسالہ انیسویں صدی کے اواخر تک تو دستیاب تھا، نواب صدیق حسن خاں اور مولوی رحمان علی نے اپنی کتابوں میں اس سے اقتباس و استفادہ کیا تھا، مگر اب عرصے سے نایاب ہے۔ "حیات ولی" کے مولف مولوی رحیم بخش دہلوی کو بھی نہیں ملا تھا ("حیات ولی" طبع لاہور، ص ۲۹۳) یہ رسالہ اگر کہیں سے دریافت کر لیا جائے تو ایک معتبر و معتمد اور نسبتاً بسیط تذکرہ ہو گا۔ شاہ محمد عاشق کی ایک تحریر "الخیر الکثیر" (طبع ڈابھیل) کے آغاز میں ہے۔ وہ بھی مفید و بکار آمد ہے۔

اس کے بعد میرے خیال میں بڑی اہمیت شاہ عبدالعزیز کے ان اقوال و بیانات کی ہے جو ان کے "ملفوظات" میں پائے جاتے ہیں۔

شاہ عبدالعزیز کے آخری چند سالوں کے ملفوظات ان کے ایک حاضر باش مسترشد[1] نے ۱۲۳۳ھ میں مرتب کئے تھے۔ اور ایک ارادت کیش قاضی بشیر الدین میرٹھی نے ۱۳۱۴ھ میں پہلی بار مطبع مجتبائی (میرٹھ) سے شائع کئے تھے۔

جامع کا نام معلوم نہ ہونے کے باوجود ہماری رائے میں ان ملفوظات کی نسبت شاہ صاحب کی طرف بالعموم صحیح ہے کیونکہ اولاً تو مطبوعہ نسخے کے علاوہ ایک قریب العہد مخطوطہ بھی پیش نظر ہے اور ہم نے دونوں کا زیادہ تر مقامات سے مقابلہ کر لیا ہے ثانیاً ملفوظات کے اکثر مشتملات کی دوسرے ماخذ سے بھی تصدیق و تعریب ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم نے حواشی میں حسب ضرورت

---

[1] افسوس ہے کہ مسترشد کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ ناشر کا بیان ہے کہ نسخے کی بوسیدگی اور کرم خوردگی کی وجہ سے جامع ملفوظات کا نام پڑھا نہ جا سکا۔ مگر ہمارے سامنے ملفوظات کا ایک اور مخطوطہ بھی ہے۔ اس میں بھی نہ جامع کا نام ہے نہ کاتب کا۔ البتہ سن کتابت ۱۲۵۰ھ درج ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ نسخہ شاہ عبدالعزیز کے وصال ۱۲۳۹ھ کے صرف گیارہ سال بعد کا مکتوبہ ہے۔ یہ نسخہ مولانا سید نذر علی صاحب کاکوروی (مقیم کراچی) کی ملک ہے۔

اس کی صراحت کر دی ہے۔

مولف کی دیانت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب بھی کسی ملفوظ کو بروقت قلم بند نہیں کر سکے ہیں انھوں نے اس کا اظہار کر دیا ہے شلاً ایک مقام پر نصف ملفوظ نقل کر کے بقیہ نصف نقل کرنے سے پہلے لکھتے ہیں :۔

از یں جا ایں قصہ بعد سہ ماہ بموجب یاد خود کہ باعتماد آں سفیدی گذاشتہ بودم، نوشتہ ام (ص ۱۰۸)

(یہاں سے اس قصہ کو تین ماہ کے بعد لکھتا ہوں اپنے حافظہ کے بھروسہ پر۔ میں نے یہاں جگہ چھوڑ دی تھی)۔

س سے معلوم ہوا کہ وہ ہر ملفوظ کو بروقت لکھ دیا کرتے تھے۔

ایک مقام پر شاہ صاحب کی ایک تاریخی تحقیق کا صرف خلاصہ نقل کیا ہے :۔

ایں وقت بسبب ضیق فرصت بقلم نمی آید مگر یاد است ان شاء اللہ العزیز بشرط فرصت و یاد خواہم نگاشت (ص ۹۷)

(اس وقت فرصت نہ ہونے کی وجہ سے (یعنی گفتگو) نہیں لکھ رہا ہوں مگر گفتگو یاد ہے۔ اللہ نے چاہا تو بشرط فرصت و یاد لکھ دوں گا[1])

س سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ جامع دن کے دن ہر بات لکھ لینے کا اہتمام کرتے تھے۔

یہ ضرور ہے کہ ملفوظات کے انداز بیان سے جامع کے صاحب علم ہونے کا اظہار نہیں ہوتا۔ انداز بیان علمی و ادبی نہیں ہے بان (فارسی) مقامی اور غیر معیاری تو ہے ہی مگر اغلاط سے بھی خالی نہیں ہے۔

علمی ذوق کے فقدان ہی کے نتیجے میں زیادہ تر اشعار، لطیفے اور قصص و حکایات نقل کئے ہیں۔ علمی موضوعات پر ن تقاریر کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں وہ نہیں ملتیں۔ حالانکہ شاہ صاحب کی مجلس میں زیادہ دینی و علمی موضوعات معرض کلام میں تے ہوں گے اور شاہ صاحب ان پر داد تحقیق دیتے ہوں گے جامع کو اگر علمی ذوق ہوتا تو وہ ان تقریروں کو محفوظ کر لیتے اور ج ہمارے لئے یہ سرمایۂ منفعت بخش ہوتا۔

بعض ملفوظات کی صحت نسبت کو تسلیم کرنے کی اجازت ہماری عقیدت کسی طرح نہیں دیتی، مثلاً صفحہ ۶۲ کا مکالمہ اور سفحہ ۶۷ کا شعر اور صفحہ ۵۵ کی حکایت۔ شاہ صاحب کے وقار و ثقاہت اور ان کی بزم کے تقدس و شائستگی سے اس قسم کے فحش لطائف اور عامیانہ اشعار کا کوئی میل نہیں ملتا۔

بہر حال شاہ ولی اللہ کی سوانح کے لئے یہ کتاب ایک اہم ماخذ ہے۔ کتاب میں جہاں جہاں شاہ ولی اللہ کا ذکر ہے، ہم نے انھیں ایک ترتیب سے جمع کر لیا ہے۔

تاریخ ولادت و وفات :۔ تاریخ تولد[2] شاہ ولی اللہ چہارم شوال وچہارشنبہ ۱۱۱۴ھ بود، تاریخ وفات " او بود امام عظم دین "؛ دیگر " ہائے ولی روزگار رفت " بست نہم محرم وقت ظہر (ص ۸۰)

(شاہ صاحب کی تاریخ ولادت چہارشنبہ ۴ شوال ۱۱۱۴ھ ہے اور تاریخ وفات " او بود امام اعظم دین " اور " ہائے لی روزگار رفت " سے نکلتی ہے۔ وقت ظہر ۲۹ محرم (۱۱۷۶ھ))

---

[1] مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں یاد نہیں رہا یا فرصت نہیں ملی کیونکہ بعد میں بھی یہ اصل ملفوظ کتاب میں نہیں ملتا۔

[2] ملاحظہ ہو " الجزء اللطیف " مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۹۳

شاہ صاحب کا حافظہ : مثل والد ماجد حافظہ ندیدہ ام (ص ۱۱)
(والد ماجد کی طرح میں نے کسی کا حافظہ نہیں دیکھا)

شاہ صاحب راجپوتانے میں : ہنگام سفر مکۂ معظمہ حضرت والد ماجد را در ملک راجپوتانہ ثبوت پیوست کہ یک کھٹمل مثل کچھوہ خورد بود از جہت زہر رنگ سبز بنظر می آید ہر کہ نیش می زد می مرد (ص ۷۳)
(مکۂ معظمہ کے سفر کے دوران والد ماجد کو راجپوتانے میں اس بات کی تحقیق ہوئی کہ ایک کھٹمل چھوٹے کچھوے کے برابر ہوتا ہے ۔ زہریلا ہونے کی وجہ سے وہ ہرا نظر آتا ہے اور جس کسی کو ڈنک مار دیتا ہے وہ مر جاتا ہے)۔

سیدنا حسن کا قلم : چوں والد ماجد بمکۂ معظمہ رسید حضرت امام حسن را بخواب دیدکہ چادرے بر سر انداختند و قلم عنایت کردند و فرمودند این قلم جد من است ۔ بعد ازاں فرمود باش کہ امام حسین ہم بیاید ۔ چوں آمدند قلم تراشیدہ بدست والد ماجد دادند در آں وقت حال نسبت و علم و تقریر دگرگوں شد ۔ چنانچہ مستفیضان سابق ہرگز احساس نسبت سابق نمی کردند[ا] (ص ۸۲ ، ۸۳)
(جب والد ماجد مکہ پہنچے تو حضرت امام حسن کو خواب میں دیکھا ۔ انھوں نے (شاہ صاحب کے) سر پر چادر ڈالی اور ایک قلم عنایت کیا اور فرمایا یہ میرے نانا (صلی اللہ علیہ وسلم) کا قلم ہے اس کے بعد فرمایا ٹھہرو امام حسین تشریف لا رہے ہیں جب وہ تشریف لائے تو انھوں نے قلم کو تراش کر والد ماجد کے ہاتھ میں دیا ۔ اسی وقت سے نسبت باطن علم اور تقریر کا رنگ اتنا بدل گیا کہ جن لوگوں نے پہلے استفادہ کیا تھا وہ سابقہ نسبت کا احساس تک نہیں کرتے تھے ۔

جو پڑھا لکھا تھا ...... پدر من وقت رخصت از مدینہ از استاد خود عرض کرد و او خوش شد کہ ہر چہ خواندہ بودم فراموش کردم الا علم دین یعنی حدیث[۲] (ص ۹۳)
(میرے والد صاحب نے مدینۂ منورہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے استاد سے عرض کیا جس سے وہ خوش ہوئے کہ میں نے جو کچھ لکھا پڑھا تھا علم دین یعنی حدیث کے علاوہ سب بھلا دیا ۔)

ا "فیوض الحرمین" مطبع احمدی ، دہلی ، ص ۱۰ :۔
میں نے ۱۲ صفر ۱۱۴۴ھ کی رات میں خواب دیکھا کہ گویا حسن و حسین رضی اللہ عنہما میرے گھر تشریف لائے ہیں اور حضرت امام حسن کے ہاتھ میں ایک قلم ہے جس کی نوک ٹوٹ گئی ہے ۔ آپ نے مجھے بخشنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور فرمایا یہ ہمارے نانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا قلم ہے ۔ پھر فرمایا ٹھہرو تاکہ حسینؓ اسے ٹھیک کر دیں ۔ یہ قلم ویسا نہیں ہے جیسا حسین نے اسے بنایا تھا ۔ پھر حسینؓ نے لیا اور بنا دیا ۔ اور مجھے عنایت فرمایا جس سے میں خوش ہوا اور ایک چادر جس پر ایک سفید دھاری تھی اور ایک میزان دونوں کے سامنے لا کر رکھی گئی ۔ حضرت حسین نے وہ چادر اٹھائی اور فرمایا یہ میرے نانا صلی اللہ علیہ وسلم کی چادر ہے اور مجھے اڑھا دی ۔ میں نے اسے سر پر رکھ لیا اور اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا اور پھر میں خواب سے بیدار ہو گیا " (ترجمہ)

۲ "انسان العین فی مشائخ الحرمین" مطبع احمدی ، دہلی ، ص ۱۹۲ :۔ این فقیر برائے وداع نزدیک شیخ ابوطاہر رفت این بیت برخواند :
نسیت کل طریق کنت اعرفہ الا طریقاً یؤدینی ، لی ربعکم (ترجمہ :۔ میں اب تک جتنے بھی راستوں سے واقف تھا انھیں بھلا چکا ہوں ، صرف وہ راستہ یاد ہے جو تمہارے تک مجھے پہنچاتا ہے ۔)
بمجرد شنیدن آں بکا بر شیخ غالب آمد و بغایت متاثر شد ۔"
شیخ ابوطاہر محمد بن ابراہیم بن حسن کردی مدنی (۱۰۸۱ - ۱۱۴۵ھ)
شاہ صاحب نے مدینۂ منورہ میں زیادہ تر استفادہ اور استفاضہ انہی سے کیا تھا ۔ "انسان العین" میں شاہ صاحب نے ان کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں ۔

سند حدیث :- چہاردہ[1] ماہ در حرمین بودہ و سند کردہ ۔ بعض جا استادی فرمود معنی ایں حدیث تو بفرما و در سند اجازت نوشتہ ، سند از من کرد اگرچہ بہ از من است (ص ۹۳)

(والد ماجد چودہ مہینے حرمین میں رہے اور سند حاصل کی ۔ بعض مقام پر استاد فرماتے تھے اس حدیث کے معنی تم بیان کرو اور سند میں لکھا کہ انھوں نے مجھ سے سند حاصل کی ہے اگرچہ یہ مجھ سے بہتر ہیں)۔

تقسیم کار :- حضرت والد ماجد از ہر یک فن شخصے تیار کردہ بودند ۔ طالب ہر فن با وے می سپردند و خود مشغول معارف نویسی و گوئی می بودند و حدیث می خواندند بعد مراقبہ ہر چہ بکشف می رسید می نگاشتند مریض ہم کم می شدند ۔ عمر شریف شصت و یک سال و چہار ماہ شود (ص ۴۰)

(حضرت والد ماجد نے ہر فن کے لئے ایک شخص (شاگرد) تیار کر دیا تھا اور ہر فن کے طالب علم کو اس کے فاضل کے سپرد کر دیتے تھے اور حقائق و معارف بیان کرنے اور تحریر کرنے میں مشغول رہتے تھے ، حدیث پڑھتے تھے اور مراقبہ کے بعد جو کچھ کشف کے ذریعے معلوم ہوتا تھا لکھ لیتے تھے ۔ بیمار بھی کم ہوتے تھے ۔ آپ کی عمر اکسٹھ سال چار ماہ ہوئی ۔

ضبط اوقات :- مثل والد ماجد شخصے کم بنظر آمد سوائے علوم و کمالات دیگر در ضبط اوقات ۔ چنانچہ بعد اشراق کہ می نشست تا دوپہر زانو بدل نمی کرد و خارش نمی نمود و آب دہن نمی انداخت (ص ۴۳)

(دیگر علوم و کمالات کے علاوہ ضبط اوقات میں بھی والد ماجد کی طرح کم ہی کوئی آدمی نظر آیا ۔ اشراق کے بعد جو بیٹھتے تھے تو پہلو بھی نہیں بدلتے تھے ، کھجاتے تھے نہ تھوکتے تھے)۔

شاہ عبدالعزیز کی ولادت :- بندہ را عورات "میتا"[2] می گفتند وجہش آں کہ در شب بست و پنجم رمضان وقت سحر تولد شدہ بودم ۔ چوں والدین را کودک[3] بسیار مردہ بودند مگر برائے من آرزوئے کمال بود ۔ در آں ہنگام بزرگان بسیار و اولیا ربسیار از یاران والد ماجد مثل شاہ محمد عاشق و مولوی نور محمد[4] وغیرہ معتکف مسجد ہذا می بودند ۔ پس مارا غسل دادہ در محراب[5] انداختہ گویا نذر خدا کردند پس بزرگان مارا قبول کردہ از طرف خدا انعام کردند (ص ۱۰۹)

بندہ (شاہ عبدالعزیز) کو عورتیں میتا کہتی تھیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں ۲۵ رمضان کی شب میں پچھلے پہر پیدا ہوا ہوں ۔ چونکہ والدین کے بچے بچتے نہیں تھے ۔ اس لئے میری بڑی آرزو تھی (میری ولادت کے وقت) بہت سے بزرگ اور خدا رسیدہ حضرات مثلاً شاہ محمد عاشق اور مولوی نور محمد وغیرہ اسی مسجد میں معتکف تھے (ولادت کے بعد) مجھے غسل دے کر مسجد کے محراب میں ڈال دیا گیا گویا خدا کی نذر کر دیا گیا ۔ پھر ان بزرگوں نے مجھے قبول کرکے خدا کی طرف سے انعام (میں واپس) عطا کیا ۔

---

[1] شاہ صاحب ۸ ربیع الثانی ۱۱۴۳ھ کو دہلی سے روانہ ہوئے تھے (سید احمد ولی اللہ "تاویل الاحادیث" ص ۸۷) اور ۹ رجب ۱۱۴۵ھ کو واپس دہلی پہنچے (الجزء اللطیف" ص ۱۹۳) ۔ اس طرح کل اٹھائیس مہینے سفر میں گذرے ۔ ان میں سے تقریباً سات سات مہینے آمد و رفت میں گزرے اور چودہ مہینے حرمین میں حاضری رہی ۔

[2] میتا یعنی مسجد والا ۔ مسجد کا عوامی تلفظ مسیت ہے ۔ اسی کی نسبت میتا ہے ۔

[3] یہ شاہ ولی اللہ کی زوجۂ اولیٰ کی اولاد کا ذکر ہے ۔ شاہ صاحب کا عقد ثانی ۱۱۵۷ھ میں ہوا اور دو سال بعد ۱۱۵۹ھ میں شاہ عبدالعزیز تولد ہوئے

[4] غالباً یہ نام نور محمد نہیں نور اللہ ہے ۔ مولوی نور اللہ بڈھانوی شاہ ولی اللہ کے شاگرد اور شاہ عبدالعزیز کے خسر تھے ۔ ۱۱۸۷ھ میں وصال فرمایا ۔

[5] اولاد کے شوق اور محبت میں کیسے کیسے بزرگ بھی کمزوریوں کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ اولاد کو قرآن نے "فتنہ جو" کہا ہے !

شفقت پدری :- والد ماجد بے بندہ طعام نمی خوردند (ص ۳)

(والد ماجد میرے بغیر کھانا نہیں کھاتے تھے)۔

چشتیت :- در ابتدا، والد ماجد ہم ہموں (نسبت چشتیت) غالب بود۔ بعد ازاں انقلاب شد (ص ۸۲)

ابتدا میں (جد امجد کی طرح) والد ماجد پر بھی نسبت چشتیت غالب تھی۔ بعد میں انقلاب ہوا۔

گمان تشیع :- شخصے از والد ماجد مسئلہ تکفیر شیعی پرسید۔ آں حضرت اختلاف حنفیہ دریں باب کہ ہست بیان کردند۔ چوں مکرر پرسید ہماں شنید۔ شنیدم کہ می گفت کہ ایں شیعی است (ص ۳۲)

ایک شخص (متعصب روہیلہ) نے والد ماجد سے شیعی کے کفر کے متعلق سوال کیا۔ آپ نے (اس کی مرضی کے خلاف) اس باب میں احناف کا اختلاف بیان کیا (یعنی اس فرقے کے کفر پر اتفاق آرا نہیں ہے) اس نے دوبارہ دریافت کیا اور یہی جواب پایا تو میں نے سنا ہے کہ کہنے لگا کہ یہ (خود) شیعی ہیں۔

شیعیوں سے قرابت :- بعضے[1] از اقربا و قریبۂ ما شیعۂ غالی اند (ص ۳۷)

(ہمارے بعض قریبی اعزہ غالی شیعی ہیں)۔

کرامت :- در وقت طفلی بیمار بودم حکیمے تداوی می کرد۔ بہ شدم والد ماجد آں حکیم فرمودند کہ مارا خوش ساختی بگو در حق تو دعائے کنم ہرچند خلاف وضع شریعت بود لیکن فرمودند۔ عرض کرد کہ نوکر شوم۔ در ہموں ہنگام بلکہ شب صد روپیہ را مع سواری تعیناتی نوکر شد۔ چوں آمدہ عرض کرد ساں حضرت از زبان مبارک فرمود: ہمت شما قاصر بود کہ بر دنیا آں ہم حقیر اکتفا کردید (ص ۴۳ - ۴۴)

(میں لڑکپن میں بیمار تھا۔ ایک حکیم صاحب نے علاج کیا۔ میں صحت یاب ہو گیا۔ والد ماجد نے اپنی عادت کے برخلاف ان سے کہا آپ نے میرا دل خوش کر دیا۔ بتائیے آپ کے حق میں کیا دعا کروں؟ حکیم صاحب نے کہا (یہ دعا کیجئے کہ) میں نوکر ہو جاؤں۔ اس زمانے میں بلکہ اسی رات سو روپیہ تنخواہ (مع سواری) پر نوکر ہو گئے۔ جب حکیم صاحب نے آکر بتایا تو حضرت نے زبان مبارک سے فرمایا آپ کا حوصلہ ہی پست تھا کہ دنیا اور وہ بھی اس کے حقیر حصے پر کفایت کی)۔

طب :- حکمت ہم در خاندان ما معمول بود۔ چنانچہ جد[2] بزرگوار و عم فقیر[3] دوامی کردند۔ والد ماجد و بندہ موقوف ساختند (ص ۴۲)

(ہمارے خاندان میں طب کا بھی مشغلہ تھا۔ چنانچہ جد بزرگوار (شاہ عبدالرحیم) اور میرے چچا (شاہ اہل اللہ) مطب کیا کرتے تھے۔ والد ماجد اور میں نے یہ سلسلہ موقوف کیا)۔

---

[1] یہ اشارہ غالباً میر قمر الدین منت کی طرف ہے۔ یہ نہ صرف شاہ صاحب کے عزیز بلکہ شاگرد بھی تھے۔ شاہ صاحب نے "عجالۂ نافعہ" نامی رسالہ انہی کے لئے لکھا تھا لیکن مولانا فخر الدین دہلوی سے ارادت اور اودھ کے امرا کے روابط کے نتیجے میں اثنا عشری ہو گئے تھے تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "فضائل صحابہ و اہل بیت" پاک اکیڈمی، کراچی، مقدمہ پروفیسر محمد ایوب قادری، ایم۔ اے۔ (ص ۴۶)

[2] شاہ ولی اللہ "بوارق الولایت" مطبع احمدی، دہلی، ص ۸۴: در طب حدس ایشان بغایت سلیم و رسا بود"

[3] شاہ اہل اللہ دہلوی علوم دینیہ کے فاضل اور صاحب تصانیف ہونے کے علاوہ مطب بھی کرتے تھے "تکملۂ ہندی" اور "تکملۂ یونانی" دو رسالے بھی طب میں تالیف کئے تھے۔ زندگی کا بڑا حصہ اپنے ننہال (ضلع مظفر گڑھ یو۔ پی۔ بھارت) میں بسر کیا۔ وہیں مزار بھی ہے۔ وفات ۱۱۸۷ھ۔

ہر چند کہ والد ماجد مارا بنا بر دوا و طبابت بحسب مصلحت دیگر منع فرمودہ بودند لیکن خوب چیز ست بلکہ گویا جان بخشی است (ص ۴۴)

(اگرچہ والد ماجد نے کسی مصلحت سے علاج اور طب کرنے سے ہمیں منع کر دیا تھا لیکن (یہ طب) ہے خوب چیز بلکہ (بعض حالات میں تو) گویا جان بخشی ہے۔

وصیت نامہ[۵۱] **:** ارشاد شد کہ وصیت نامۂ والد ماجد نقل کردہ بگیرند، بسیار نافع ست (ص ۵۷)

فرمایا: والد ماجد کا رسالہ "وصیت نامہ" نقل کر کے رکھیں، بہت مفید چیز ہے۔

مسلک فقہی :- درین مقدمہ اختیار حضرت والد ماجد خوب است یعنی اگر یکے از مجتہدان بآن عمل کردہ باشد ترجیح حدیث است عمل کند و الا ترک دہد چرا کہ خالی از سبب سکوت ہمہ ہا نیست و این چنین شاید چہار حدیث خواہد بود (ص ۹۱)

اس (تقلید کے) مسئلے میں والد بزرگوار کا مسلک خوب ہے کہ اگر ائمۂ مجتہدین میں سے کسی ایک نے بھی اس حدیث پر عمل کیا ہے تو ترجیح حدیث کو دی جائے گی ورنہ حدیث کے بجائے قول مجتہد پر عمل کیا جائے گا، اس لئے کہ تمام ائمۂ مجتہدین کا سکوت بے سبب نہیں ہو سکتا اور اس قسم کی احادیث (جن پر کسی ایک امام کا بھی عمل نہ ہو) شاید تعداد میں چار رہوں گی۔

ایک فتویٰ :- آں حضرت فرمود کہ ابی داؤد حدیث نقل می کند کہ آں حضرت جامۂ خون آلود حیضی زنے را برائے صفائی از نمک شستن فرمودہ بود۔ چوں نمک ہم چیز محترم است و طعام ہم محترم پس درست شد کہ از آرد وغیرہ اگرچہ آرد گندم باشد دست باید شست، لیکن چیز ہائے دیگر سوائے طعام کہ درین مادہ بکار می برند بہتر ست والا آرد ہم جائز باشد (ص ۹۰)

(اس سوال پر کہ کھانے کے بعد آٹے سے ہاتھ دھونے کا کیا حکم ہے؟) آپ نے فرمایا ابو داؤد نے حدیث بیان کی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک عورت خون حیض سے آلودہ کپڑوں کو نمک سے دھو کر صاف کرنے کا حکم دیا تھا اور چونکہ نمک بھی محترم چیز ہے اور کھانا بھی، اس لئے آٹے وغیرہ سے چاہے وہ گیہوں کا آٹا ہی کیوں نہ ہو ہاتھ دھونا درست ہے ——— لیکن کھانے کی چیزوں کے علاوہ جو اس کام میں لائی بھی جاتی ہیں ہاتھ دھونا بہتر ہے ورنہ آٹا بھی جائز ہے۔

ایک جزیرہ :- شخصے از قبلہ گاہی عرض می کرد کہ در جزیرہ رفتہ بودم۔ آں جا سوائے نارجیل و ماہی از قسم طعام نمی شود مگر ایں کہ از ملک دیگر برند۔ چنانچہ آں کس را ہشتاد و دو طعام از ترکیب ہمیں دو پزیدن می دانم۔[۵۲] (ص ۱۱۸)

ایک شخص نے حضرت قبلہ گاہی سے عرض کیا کہ میں ایک جزیرے میں گیا تھا۔ وہاں کھوپرے اور مچھلی کے علاوہ کھانے کی اور کوئی چیز دستیاب نہیں ہوتی تھی الا یہ کہ کسی دوسرے مقام سے لے آئیں۔ چنانچہ اس شخص کو بیاسی[۸۲] کھانے انہی دو چیزوں سے پکانا آتے تھے۔

---

۵۱ اصل نام "المقالۃ الوضیۃ فی النصیحۃ والوصیۃ" ہے فارسی میں ایک مختصر سا رسالہ ہے۔ پہلے ہوگلی سے عبداللہ بن بہادر علی نے، پھر مولوی سعید احمد نے مطبع احمدی (دہلی) سے اور اب (۱۹۶۴ء) شاہ ولی اللہ اکادمی حیدر آباد نے شائع کیا ہے اور پروفیسر محمد ایوب قادری نے اسی خانوادے کے تین مزید وصیت ناموں کے ساتھ اسے مدون کیا ہے۔

۵۲ یہ تین واقعات جہاں لازماً لغو و بے اصل نہیں کہے جا سکتے وہاں ان کی صحت کا تیقن بھی مشکل ہے۔ ہم صرف اس لئے نقل کر رہے ہیں کہ یہ قصے شاہ ولی اللہ کی مجلس میں بیان کئے گئے تھے۔ ہمارے ان بزرگوں کی مجالس نری "خشک" اور صرف علمی موضوعات کے لئے ہمہ وقت وقف نہیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں ملاطبات اور دلچسپ گفتگو کی بھی گنجائش ہوتی تھی۔ ذرا تصور کیجیے ابلاغ و دعوت کی خاطر، ربط عوام میں ان بزرگوں کو کس درجہ ریاض کرنا پڑتا ہوگا۔ شاہ ولی اللہ کے سامنے ایک سیاح اپنی "سفر بیتی" سنا رہا ہے اور وہ بڑی سنجیدگی سے اسے سن رہے ہیں!

چین میں بلی :- در ملک چین گربہ کم تر می شود و موش ہا بسیار جری شخصے از والد ماجد نقل می کرد کہ ہمراہ من گربۂ بود تا جائے کہ در چین می روند رفتم دیدم کہ گلولہ بازاں در وقت طعام راجہ برائے دفع موشاں می استادند۔ من گفتم جانورے در ہند بہ پانصد روپیہ می آید۔ از آوازش موشاں می رمند۔ چنانچہ فروختم۔ از آوازش بالکل موشاں رمیدند (ص ۱۷)

چین میں بلی بہت کم ہوتی ہے اور چوہے بڑے دلیر ہوتے ہیں۔ ایک شخص نے والد ماجد سے بیان کیا کہ میرے ساتھ (سفر میں) ایک بلی تھی اور چین میں جہاں تک جاسکتے ہیں میں گیا میں نے دیکھا کہ (چوہوں کی کثرت کی وجہ سے) راجہ کے کھانے کے وقت گلولہ باز چوہوں کو بھگانے کے لئے کھڑے رہتے ہیں۔ میں نے کہا ہندوستان میں ایک جانور پانچ سو روپے میں آتا ہے۔ اس کی آواز سے چوہے بھاگ جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بلی وہیں فروخت کر دی اور اس کی آواز سے چوہے بھاگ گئے۔

عذاب قبر :- قصۂ عجب است۔ پیش حضرت والد قدس سرہ شخصے کشمیری سوگند غلیظ می گفت یعنی کشمیرے بطرف ملک دکن رفتہ پیش راجہ در فرقۂ باورچیاں نوکر شد بعد مردنش موافق دستور آں جا من جملۂ جماعۂ خدام خاص ایں کس را ہم در سردابہ نہادند۔ چہ می بینم وقت شب دو فرشتہ مہیب چنانچہ در حدیث آمدہ است آمدند۔ از خوف آنہا بگوشہ رفتم۔ معلوم نیست مارا کہ چہ سوال و جواب شد۔ آخرش او را می زدند۔ اعضائش ریزہ ریزہ شدند ما ہمہ بے ہوش شدیم و بعضے مردند۔ من کلمہ می خواندم۔ فرشتہا جانب من دیدند و مارا بعد از گفتن کہ چرا آمدہ بودی۔ در کشمیر رسانیدند۔ پارچہ از اعضائش کہ بر بدن من ریزہ شدہ رسیدہ بود۔ سوزش آں نمی رفت ہر چند معالجہ کردم بہ نمی شد در دہلی آمدم پیش بزرگان و اطبا رجوع کردم ہیچ فائدہ نہ شد۔ مگر عم شما ابو رضا محمد[1] درود خواندند تا جائیکہ بر دست کف زدہ بر آں جا می مالم تسکین می نماید سخت تنگ ہستم (ص ۶۸-۶۹)

عجیب قصہ ہے۔ ایک شخص کشمیری حضرت قبلہ کے سامنے قسمیں کھا کھا کر کہتا تھا کہ میں جنوبی ہند میں ایک راجہ کے یہاں باورچیوں کے زمرے میں ملازم ہوگیا تھا۔ راجہ کے مرنے کے بعد وہاں کے دستور کے مطابق راجہ کی لاش کو اس کے خدام کے ساتھ جن میں میں بھی شامل تھا ایک محفوظ کمرے میں بند کر دیا گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ رات کو دو مہیب فرشتے جیسا کہ حدیث میں آیا ہے۔ آئے، میں اُن کے خوف سے ایک کونے میں دبک گیا۔ مجھے نہیں معلوم راجہ سے کیا سوال و جواب ہوئے۔ آخر فرشتوں نے اس کو مارنا شروع کیا اور اتنا مارا کہ اس کے اعضا ریزہ ریزہ ہوگئے۔ ہم لوگ دہشت سے بے ہوش ہوگئے بلکہ بعض تو مرگئے۔ میں کلمہ پڑھ رہا تھا۔ فرشتوں نے میری طرف دیکھا اور یہ کہہ کر کہ یہاں کیوں آگیا تھا مجھے کشمیر پہنچا دیا۔ فرشتوں کی مار سے راجہ کی لاش کے جو ریزے میرے بدن پر اچٹ کر لگ گئے تھے۔ ان کی سوزش محسوس ہوتی تھی۔ بہت علاج کئے مگر فائدہ نہیں ہوتا تھا۔ میں نے دہلی آکر اطبا اور بزرگوں سے رجوع کیا مگر سوزش نہیں گئی۔ ہاں تمہارے چچا ابو الرضا محمد نے درود پڑھ کر میرے ہاتھ پر دم کر دیا تھا۔ جب تک ہاتھ متاثر حصے پر پھیرتا رہتا ہوں، سکون رہتا ہے، بہت تنگ ہوں،

---

[1] شیخ ابو الرضا محمد بن شیخ وجیہہ الدین شاہ ولی اللہ کے چچا نیز شاہ عبد الرحیم کے بڑے بھائی اور استاد و مربی تھے۔ شاہ ولی اللہ نے "انفاس العارفین" کا باب دوم (ص ۸۶ - ۱۵۲) "شوارق المعرفت" کے نام سے آپ کے حالات میں تحریر فرمایا ہے۔ حالات اور تصرفات و کرامات کے ساتھ آپ کے فاضلانہ اور عارفانہ ملفوظات اور دو رسالوں ("تفسیر بسم اللہ" اور "اصول الدلائل") کے اقتباسات بھی دئے ہیں جن سے علوم دینیہ میں آپ کے فضل و کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ نبیرۂ حضرت مجدد شیخ عبد الاحد گل وحدت سے آپ کے مراسم وداد و اخلاص تھے۔ شاہ صاحب نے "شوارق" میں دونوں بزرگوں کے کئی مکاتیب نقل فرمائے ہیں۔ ان مکاتیب میں تاریخ ادب اردو کے طلبا کے لئے دلچسپی کا سامان وہ دوہرے ہیں جو طرفین کے نتائج فکر ہیں۔ ان دوہروں کی اہمیت یہ ہے کہ حضرت عبد الاحد وحدت (ف ۱۱۲۶ھ) ولی دکنی (یا گجراتی) کے استاد گلشن کے استاد تھے۔ شیخ عبد الاحد پر ایک مفصل مضمون زیر قلم ہے۔ اس میں یہ دوہرے نقل کیے جائیں گے۔

شاہ صاحب کی ایک رباعی : (ص ۱۰۳) :۔

در صحبت اہل دل رسیدیم بسے بس دریوزہ کناں زما کسے یک نفسے
از چشمۂ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قبسے

مدار بخش نامی قوال کی درخواست پر شاہ عبدالعزیز نے والد ماجد کی ایک غزل عنایت فرمائی (ص ۱۰)

من ندانم بادہ ام یا بادہ را پیمانہ ام عاشق شوریدہ ام یا عشق یا جانانہ ام
مبتلائے حیرتم جاں گویمت یا جانِ جان اصطلاح شوق بسیار است و من بیگانہ ام
میل ہر عنصر بود سوئے مقر اصلیش جذبۂ اصل است سر شورش مستانہ ام
شوق موسیٰ در ظہور آورد نار طور را در نہاد طبع آتش می زند پروانہ ام
اے امین بر سستیم نام تجدد تہمت است در ازل پیش از زماں تعمیر شد میخانہ ام

ایک اور غزل :۔

گر بگلشن بگذری گل بر درخت مفتوں شود در نمائی قامت خود سرو را موزوں شود
کار با معنی ست دانا را نہ با نام و نشان جذبۂ لیلیٰ ندارد بید اگر مجنوں شود[۲]
مرد مفلس را جہاں یکسر محل آفت است شیشہ گر خالی ست گر بادش رسد واژدوں شود

رباعی :۔

در صحبت اہل دل رسیدیم بسے بس در دریزہ کناں زما کسے یک نفسے
از چشمۂ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قبسے

ایک قطعہ :۔ در تشریف بردن والد ماجد خود و بدگفتن صاحب زادہ در حق شیخ آدم بنوری[۳] ناراضی شان " (ص ۱۰۳)

: اپنے والد ماجد (شاہ ولی اللہ) کے کہیں تشریف لے جانے اور وہاں ایک لڑکے کی شیخ آدم بنوری کی شان میں گستاخی کرنے اور اس سے والد ماجد کی ناخوشی (کا ذکر کر کے ان کا یہ قطعہ پڑھا) :۔

طفلے بجوردہ گیری ما عاجزان فتاد زاں زدکہ در طریقۂ مخدوم آدمیم
گفتم کہ حرف راست بگویم زمار بخ تو آدمی بنوری و ما آدمی شدیم

۲؎ "حیات ولی" (ص ۵۰۷) میں یہ شعر غزل میں نہیں ہے ۔ مگر دو مزید شعر ہیں ؎

با جمال ذاتیش حسن دگر وو کار شد چشم او را سرمہ ام یا زلف او را شانہ ام
غافل از خود ماند از صورت چو بر شد آئینہ تا ترا بشناختم جاناں زخود بیگانہ ام

۲؎ بید مجنوں پر شاہ عبدالعزیز نے بھی (ص ۳۴) طبع آزمائی فرمائی ہے :۔

زنازک طبع غیر از خود نمانی ہا نمی آید
درخت بید را دیدم کہ دائم بے ثمر باشد

مگر "حیات ولی" میں اس شعر کو شاہ ولی اللہ سے منسوب کیا گیا ہے (ص ۵۱۱)

۳؎ شیخ آدم بن اسماعیل بنوری حضرت امام ربانی کے خلفا میں سے تھے ۔ ۱۰۵۳ھ میں وفات پائی ۔

چاند اور اسکی تسخیر کی مہم

(پروفیسر عبدالصمد خاں)

انسان زمین پر اللہ کا خلیفہ ہے جس وقت اس نے آنکھ کھولی اس کو فطری طور پر اپنے گرد و پیش کے حالات جاننے کی فکر ہوئی ماحول کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کرنے اور اسکی دشواریوں پر قابو پانے کیلئے ماحول کا مطالعہ ناگزیر ہوگیا جس زمین پر وہ آباد ہوا اسکے نشیب و فراز فاصلے اور سمتیں دریافت کرنے لگا۔ موسم کی دقتوں، غذائی ضرورتوں سیر و سیاحت کی مشکلوں نے اسے جد و جہد کرنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ اس نے دریاؤں اور سمندروں کی گہرائیاں ناپیں۔ پہاڑوں کی بلندیاں سر کیں، نہ صرف یہ بلکہ نامعلوم کو معلوم کرنا بھی اس نے اپنا ایک مقصد بنایا۔ ارادے کے ساتھ جد و جہد کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا۔ زمین کا گوشہ گوشہ ان مارا شمالی اور جنوبی قطبوں تک پہنچا، سمندر کی تہہ میں غوطہ لگایا اور کسی حد تک قدرت کا راز داں بن گیا۔ اس کے ماحول کا ایک اہم جزو، فضا اور خلا بھی ہے جس کی طرف آج اس نے اپنی زمام فکر و نظر موڑ دی ہے۔

چاند، سورج، کہکشاں، ستارے اور سیارے سب اسے ایک دعوت فکر دیتے ہوئے معلوم ہوئے اس نے کبھی شاعر کبھی مفکر کبھی مصور بن کر مظاہر قدرت کو اپنا موضوع بنایا۔ کہانیوں، گیتوں اور تذکروں میں فضا اور بالخصوص نظام شمسی کو اپنا عنوان بنایا اور چاند جو زمین سے قریب ترین سیارہ ہے اس کو پہلا درجہ دے کر مطالعہ شروع کیا اور اس مطالعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ

ہم آ گئے ہیں گزر کے دورِ سنگ و آہن سے مہ و نجوم کی تسخیر کے زمانے تک

لفظ چاند کے سامی زبان میں متعدد معنی ہیں شمالی عرب میں ایک زمانے میں بعض قبائل نے چاند کو "مَن" دیوتا کے نام سے پوجا یورپ میں یہ لفظ مَن، موَن بن کر استعمال ہوا، منتھ (ماہ) منڈے (سوموار) اسی لفظ موَن سے اخذ کئے گئے ہیں۔ عبرانی زبان میں لفظ "مانہ" استعمال ہوتا ہے جس کے معنی پیمانے کے ہیں یا لخصوص وقت کا پیمانہ کیونکہ قدیم زمانے سے چاند کو وقت کا پیمانہ سمجھا گیا ہے۔ ہلال، بدر وغیرہ سے وقت کا تعین کیا جاتا ہے قمری مہینہ اور قمری سال آج بھی دنیائے اسلام میں رائج ہے۔ "تامل" زبان میں مانا ایک خاص پیمانہ کا نام ہے۔ ویدوں میں بھی یہ پیمانے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور تامل آج تک چاند کو "ملن" بولتے ہیں۔ عربی میں چاند کو مَن اور پیمانے کو مناۃ کہا گیا ہے۔ قرآن حکیم میں چاند کا کئی بار ذکر کیا گیا ہے۔ سورۂ قمر، سورہ حج، سورہ لیسین وغیرہ میں اس کی وضاحت ملتی ہے۔ زبور میں چاند کو اوقات کے پیمانے بتایا گیا ہے ہندوستان میں ما کے قبل چندر لگا کر چندرما بھی چاند کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔

لفظ چاند کی اس مختصر سی وضاحت کے بعد چاند کے متعلق مختلف زمانوں کے قبائل اور اقوام کے تصورات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلئے

۱- یونانی کہانیوں میں مشہور ہے کہ ایک خرگوش نے اپنے مہمان کو اپنا گوشت پوست پیش کیا وہ مہمان ایک فرشتہ تھا۔ خرگوش کی مہمان نوازی اور قربانی سے اسقدر خوش ہوا کہ اس نے خرگوش کو چاند پر بٹھا دیا تاکہ سارا زمانہ اس کی عظمت سے متعارف ہو جائے۔

۲- بعض قبائل کا خیال تھا کہ چاند پر بڑھیا چرخا کات رہی ہے۔ چنانچہ بچوں کو آج بھی یہ بات بتائی جاتی ہے اور بچے خوشی سے چاند کی بڑھیا کو دیکھتے ہیں اور اس سے باتیں کرتے ہیں۔ والدین کے بعد سب سے عزیز اور محبوب ترین شئے بچوں کے لئے چاند ہے۔

۳- گیتا میں موجود ہے کہ کرشن نے چاند کو دیکھ کر اپنی ماں سے ضد کی کہ "چاند لاؤ، وہ چاند سے کھیلیں گے"، ماں بہت پریشان ہوئی۔ کرشن کو بہت بہلایا مگر انھوں نے ضد جاری رکھی آخر کار کرشن کی ماں کے ذہن میں ایک ترکیب آگئی۔ انھوں نے صحن میں ایک تھالی میں پانی بھر کر اس جگہ رکھا جہاں چاند کا عکس پانی میں صاف نظر آنے لگا جس کو چاند سمجھ کر کرشن مطمئن ہو گئے۔

ان روایات کے علاوہ کئی اور روائتیں توہمات بھی چاند سے وابستہ رہے ہیں جن میں سے چند بطور نمونہ پیش ہیں۔

۱- چاندنی رات میں بعض بیج اگر بوئے جائیں تو پھل نہیں دیتے۔
۲- چاندنی میں بہت سے امراض کا علاج کامیاب ہوتا ہے۔
۳- چاند گرہن کو دیکھنا آنکھ کی بینائی پر اثر ڈالتا ہے۔
۴- چودہویں کا چاند آنکھ کی بینائی میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔
۵- چاند کو غور سے دیکھتے رہنے سے عقل بڑھتی ہے۔
۶- چاند کی چاندنی کا پاگل پن سے بھی تعلق ہے۔

روایتوں اور توہمات سے ہٹ کر چاند کے بعض نفسیاتی اثرات بھی قابل توجہ ہیں۔ ہرن، خرگوش، چوہے اور دوسرے جانور چاندنی رات میں جوش مسرت سے کودتے اچھلتے اور بھاگتے نظر آتے ہیں۔ انسان بھی ایک سکون اور فرحت محسوس کرتا ہے۔ چاندنی راتوں میں میلے ٹھیلے، کھیل کود اور دوسری تفریحات کا انتظام بھی عام طور پر کیا جاتا ہے — غرض چاند کے واقعات، ان کے اثرات کے ایک دو نہیں بہت سے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں بعض حقیقتیں بھی پنہاں ہیں۔ آج کا انسان حقیقت پسندانہ نظریات لے کر چاند کے مطالعہ میں مصروف ہے بلکہ چاند کو فتح کرنے کے لئے اس نے عملی قدم بھی اٹھائے ہیں۔ پتنگ اڑا کر، ہوائی جہاز بنا کر، اور خلاء باز کو خلا کی سیر کرانے کے لئے تاکہ وہ کل چاند پر پہنچ سکے، منصوبے بنائے اور دیکھتے ہی دیکھتے چاند پر پہنچنا ایک تفریح نہیں بلکہ معلوماتی اور تحقیقی مہم بن گئی اور معلوم یہ ہوا کہ چاند ہماری زمین کا طفیلی سیارہ ہے اور اس کو زمین کا اکلوتا بچہ کہتے ہیں۔ یہ زمین سے اوسطاً 238,855 میل کے فاصلہ پر ہے۔ زمین سے اس کا زیادہ سے زیادہ فاصلہ 251,968 میل ہے کم سے کم (225,742) میل شمار کیا گیا ہے۔ یہ 2,300 میل فی گھنٹہ کی رفتار سے زمین کے چاروں طرف

گھومتا ہے اور $27\frac{1}{3}$ دن میں زمین کے چاروں طرف ایک چکر مکمل کر لیتا ہے۔ اس کا وزن 81,000,000,000,000,000,000,000 ٹن ہے جو زمین کے وزن کا $\frac{1}{82}$ حصہ ہے اس کا قطر 2160 میل ہے چاند کی وسعت کا اندازہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ شمالی امریکہ کے شمال میں اگر اس کو رکھ دیا جائے تو مشرق میں "کلیولینڈ" اور مغرب میں سان فرانسسکو تک پہونچ جائے گا یہ ایک سخت چٹان کی گیند کی مانند ہے اس کا دن جو ہمارے چودہ دن کے برابر ہوتا ہے۔ انتہائی گرم رہتا ہے اور رات انتہائی سرد ہوتی ہے۔ نہ ہوا نہ پانی ہے، نہ نباتات ہیں نہ حیوانات ہیں اور نہ انسانی زندگی کے آثار، اس لئے اس کو اجسام فلکی میں "مردہ دنیا" کہا جاتا ہے تازہ ترین حالات کے تحت معلوم ہوا ہے کہ اس میں 30,000 سے زائد آتش فشاں کے پیالے نما دہانے ہیں جن میں دہانوں کی لمبائی 100 میل سے بھی زیادہ ہے۔ ایک ایسا دہانہ حال ہی میں معلوم ہوا ہے جس کی لمبائی 146 میل اور گہرائی تقریباً 200 فٹ ہے اس طرح بہت سے میدان بھی ہیں جن کا نام سمندر رکھا ہے یہ سمندر خشک ہیں اور ریت اور خاک سے بھرے ہوئے ہیں۔ سی اوف شادو۔ سی اوف سیمرینٹی قابل ذکر ہیں جن کی لمبائی بالترتیب 750 اور 430 میل ہے۔ یہی جاننا کافی نہ تھا بلکہ ماہرین نے آگے قدم بڑھایا۔ ستمبر ۱۹۵۹ء کا دن تاریخ انسانی کا ایک اہم دن ہے۔ اس دن روس نے لونِک دوئم کو (LUNIK II) چاند پر بھیجا یا اس طرح انسان کی بنی ہوئی چیز کا چاند سے پہلا جسمانی تعلق پیدا ہوا اس کے بعد کئی اسپوٹنک اور لونو دوس ستے مزید تحقیقات کے لئے فضا میں اڑائے لونر ۹ اور ۱۳ نے چاند کی سطح کی حیرت انگیز تصویریں کھینچیں جو ماہرین کے زیر مطالعہ ہیں۔ امریکہ بھی اس خلائی دوڑ میں پیش پیش ہے۔ اس نے "رینجر ایکسپلورر سیٹرن" جیسے خلائی جہاز تیار کئے۔ مزید براں تین اہم منصوبے (۱) مرکری (۲) سیٹرن اور (۳) اپولو بھی مرتب کئے ہیں جس کے تحت امریکہ ۱۹۷۰ء تک انسان کو چاند کی سطح پر اتار کر زمین پر واپس لے آئے گا۔

چاند پر پہنچنے میں چند دشواریاں پیش آ رہی ہیں۔ جن میں پہلی دشواری خلاباز کی تربیت سے تعلق رکھتی ہے۔ خلاباز کی تربیت ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ مختلف تجربات کے بعد معلوم ہوا کہ انسان فضا میں غیر معمولی خطرات محسوس کرتا ہے مثلاً خلاباز اپنے وزن کی نفی کے احساس سے کبھی خود کو پتھر یا لوہے کا انسان سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی اپنی دنیا کے چھوڑنے کا احساس اور اس پر دوبارہ واپس نہ آنے کا خطرہ اس پر غالب آجاتا ہے۔ کبھی سورج کی غیر معمولی حرارت۔ شہاب ثاقب کی بارش، زمین کی کشش کی نفی اس کے ہوش و حواس متاثر کر دیتی ہے۔ جس سے وہ اپنا کام پروگرام کے تحت مکمل طور پر صحیح انجام نہیں دے پاتا۔ کبھی خلاباز کا تیز رفتار سفر اس کے خون کے دباؤ، دل کی دھڑکن، سماعت، بصارت، اور جسمانی خلیوں اور رگوں پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ دوسری دشواری سرمائے اور فن کے متعلق ہے غیر معمولی سرمایہ جو اربوں روپے تک جا پہنچتا ہے۔ مہیا کرنا آسان نہیں فنی اعتبار سے تیز رفتار مشینیں جو مقناطیسی حرارتی اور دوسری مخالف دشواریوں کے باوجود خلا میں جا سکیں۔ ان کا بنانا آسان نہیں۔ خلا میں معمولی روشنی کی رفتار کی طرح ذرات جن کی رفتار 186000 میل فی گھنٹہ ہے ان مشینوں اور خلابازوں کو ایک لمحہ میں معدوم کر سکتے ہیں جن کا تحفظ آسان نہیں چاند پر پہنچنے کے بعد انسان کو اپنی بقا کے لئے ہوا، پانی وغیرہ کی ضرورتوں کا لحاظ رکھنا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ چاند کی سطح سے واپس آنے کا مسئلہ جبکہ کشش کا مسئلہ بھی ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ آسانی سے حل نہیں ہو سکتا۔ ان تمام

مسائل کے حل کی تلاش میں روس اور امریکہ کیا کر رہے ہیں اور کیا کر چکے ہیں یہ ایک طویل داستان ہے اور اس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ رہا یہ سوال کہ روس اور امریکہ اس مہم میں کیوں لگے ہیں .... اور چاند کو انسانی تمدن سے کیوں ہم کنار کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے جواب میں خود محققین کی طرف سے جو باتیں کہی جا رہی ہیں چند یہ ہیں۔ (۱) چاند پر پہنچنے کی مہم علمی نقطۂ نگاہ سے کی جا رہی ہے تاکہ انسان اپنی معلومات میں اضافہ کرے۔ پیچیدہ مسائل حل کر سکے۔ اپنے ماحول۔ موسم، آب و ہوا فضا خلا ان کے ریڈیائی اثرات، مقناطیسی مقامات، شہاب و ثاقب کی حرکات، چاند کی منزلیں، کشش، ہوا کی حرارت، دباؤں کے انسانی زندگی پر اثرات سمجھ سکے اور استفادہ کر سکے۔ اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی ہوئی ہے حال ہی میں ANNA انا، رینجر امریکی سیاروں نے زمین سے متعلق بڑی اہم اور دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں۔ زمین نارنگی اور سیب کی طرح کس حد تک ہے، زمین کے چار کونے ہیں۔ جن پر مقناطیسی اثرات زیادہ ہیں۔ زمین کے فاصلے اور سمتیں جو عرصہ دراز سے نقشوں پر صحیح نہیں دکھائے جا سکتے تھے۔ اب صحیح دکھانا ممکن ہو گیا ہے۔ برما۔ کیلیفورنیا۔ بحر قلزم کی تصویریں جو خلائی جہاز سے لی گئی ہیں۔ بڑی کار آمد ثابت ہوئی ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے روسی سیارہ اسپوٹنک دوئم جس میں ایک مادہ کتے کو خلا میں بھیجا گیا تھا۔ اس کی مدد سے بیرونی فضا کے اثرات جو تنفس، خون کے دوران دل کی دھڑکن پر مرتب ہوتے ہیں ان سے خلا باز کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل حل کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔

(۲) سماجی، معاشی و سیاسی طاقت کے حصول کے لئے فنی ترقی ضروری ہے اور یہ ترقی چاند کی مہم کے ذریعے حاصل کی جا رہی ہے۔

(۳) قومی اور ملکی دفاع کے لئے اور بالآخر دنیا میں امن قائم کرنے کے لئے خلا کی تسخیر ضروری سمجھی ہے جس طرح گذشتہ زمانہ میں بری۔ بحری۔ طاقتوں کی اہمیت رہ چکی ہے اسی طرح فضائی اور خلائی طاقت بھی آج وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔

(۴) ترقی یافتہ قوموں کے لئے اپنے باہمی جذبۂ رشک و حسد، عزت و عظمت کو تسکین دینے کے لئے اس مہم کے سلسلہ میں جد و جہد کرنا ضروری ہو گیا ہے۔

(۵) معاشی پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ معدنیات کے غیر معمولی ذخائر کا حاصل کرنا ضروری ہے لہٰذا راکٹ میزائیل جیسے غیر معمولی تیز رفتار مشینوں کے لئے ایندھن کی دریافت کے مختلف ذرائع تلاش کئے جا رہے ہیں۔ جس میں چاند بھی ان ذخیروں کی ایک بیش بہا کان سمجھا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ انسان اپنی بقائے نسل کے لئے کوشاں ہے۔ دنیا کو جنت میں تبدیل کرنے کے لئے سرگرداں ہے یہ کون جانے کہ نتیجہ میں امن ہو گا یا فساد، خیر ہو گا یا شر۔

جدید اردو نثر میں ظرافت

(سعادت نظیر)

زندگی غم و نشاط سے عبارت ہے — غم سبب گریہ ہوتا ہے تو نشاط وجہ تبسّم
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقل مینا

غرض رونا اور ہنسنا لازم و ملزوم ہیں مگر نفسِ مضمون کا تعلق گریہ و زاری سے نہیں، خندہ و تبسّم سے ہے۔ بقول ہابز (HOBBS) " ہنسی " اس جذبۂ افتخار یا اس احساسِ برتری کے سوا کچھ بھی نہیں جو دوسروں کی کمزوریوں کو دیکھ دیکھ کر یا اپنے ماضی کی لغزشوں کو یاد کرنے سے ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن یہ تعریف مکمل نہیں کیونکہ ہابز جیسے عمیق الفکر کی نظر سے بھی اسکے بعض پہلو اوجھل ہو گئے ہیں۔ پھر بھی اس مختصر سی تعریف میں معنی کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا ایک وسیع سمندر چھپا ہوا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے خیال میں " ہنسی " ایک ذہنی کیفیت ہے، ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہئے کہ ایک نفسی انبساط ہے اور ہنسی کبھی کبھی زبان و بیان کے روپ میں آکر " مزاح " بھی کہلاتی ہے، اگر اس سے دل و دماغ پر ایک سرور کا عالم چھا جائے اور گاہ گاہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ مرتبہ سننے والے پھول کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا " اسٹیفن لی کاک نے اپنی ایک کتاب " ہیومر اینڈ ہیومینٹی " میں لکھا ہے کہ مزاح اصل میں ایسا ہنسنا ہنسانا ہے، جس میں فقط طرفین کی تفریحِ طبع ہوتی ہے۔ یعنی نہ ہنسنے والے کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے نہ ہنسانے والے کے، اور مزاح نگار جس فرد یا ماحول کا مضحکہ اڑاتا ہے، اس کے ساتھ خود ایک ذہنی کھیل میں نہ صرف شریک ہوتا ہے بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ میری دانست میں مزاح ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے اور انسان کے بے شمار فطری تقاضوں کے منجملہ ایک ایسا مستقل مگر خفیہ تقاضا ہے کہ دنیا کا کوئی متین سے متین شخص بھی، گاہے ماہے ہی سہی۔ اس تقاضے کی تکمیل سے باز نہ رہ سکا ہوگا، انتہا یہ کہ برگزیدہ ہستیوں نے بھی سنجیدگی ہی کے پیرائے اور حکیمانہ طرزِ ادا میں اسکو اپنی زبانِ معجز بیان سے شرفِ تقدس بخشا ہے۔

صنفِ ظرافت کے جواہر پاروں سے اردو اگرچہ دنیا کی اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مالا مال نہیں پھر بھی اس میں مزاحیہ مضامین کی کچھ کمی نہیں۔ اس میں یوں تو مزاح نگاری کی ابتدا بہت پہلے ہی ہو چکی ہے لیکن ایک عرصہ تک اس نے کوئی ایسی شائستہ شکل اختیار نہیں کی تھی کہ ایک علیحدہ ادبی صنف قرار پاتی البتہ رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، نواب آزاد اور اکبرالہ آبادی وغیرہ کی خصوصی توجہ کے باعث ظرافت مہذب ہو کر فن کی صورت میں رونما ہوئی، صحت مند بنیادوں پر ابھرتی، باقاعدگی سے ہزاروں رعنائیوں اور شگفتگیوں کے ساتھ نکھرتی، انسانی جذبات کو چھیڑتی، اٹھکیلیاں کرتی

اور ہونٹوں پر مسکراہٹوں کی لہریں بکھیرتی رہی۔ خصوصاً بیسویں صدی میں تو یہ فن کافی پروان چڑھا، اسی دور میں پریم چند، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی، فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، عظمت اللہ خاں، ملا رموزی، عبدالعزیز فلک پیما، محفوظ علی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی۔ امتیاز علی تاج، تمکین کاظمی، آوارہ، ناکارہ، عظمت اللہ بیگ، کنہیالال کپور، کرشن چندر، فکر تونسوی، شفیق الرحمن، اے حمید، فرقت کاکوروی، حاجی لق لق، بشیر الدین، جلال الدین اشک، ابراہیم جلیس، بھارت چند کھنہ، رشید قریشی احمد جمال پاشا، سلمیٰ صدیقی، یوسف ناظم، زینت ساجدہ اور مجتبیٰ حسین وغیرہ جیسے ادیب پیدا ہوئے جن کی کاوشوں نے اس فن کو بھی چمکایا۔ البتہ ان مشاہیر میں سے چند ہی ایسے ہیں جنھوں نے اپنی اپنی طبیعت کے تنوعی تقاضوں سے مزاح نگاری کی گویا اس زمین کو آسمان بنا دیا اور اس آسمان کو مقبولیت کے چاند تارے دیئے اور ایک درخشندہ و تابندہ صنفِ ادب کا مقام عطا کیا کیونکہ انھوں نے شدت سے یہ محسوس کیا کہ اور ضرورتوں کی مانند مزاح بھی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے یا یہ کہ مزاح بھی انسانی زندگی میں جذباتی توازن قائم رکھنے کے لئے ایسے ہی ضروری ہے۔ جیسے بھوک کے بعد کھانا، بیدار کے بعد سونا اور سخت محنت کے بعد آرام۔ اگرچہ ظرافت نگاروں کی فہرست طویل ہے مگر جو اسی کے ہو رہے یا جنھوں نے اس میں ایک نئی روح پھونکی اور اپنے انفرادی اسلوب سے اس کو حیات جاوداں بخشی، ان کے بارے میں تاریخ ظرافت سے واقف ہر طالب علم جانتا ہے کہ اکبر نے ظرافت کو فنی شعور دیا، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالغفار نے مزاحیہ پیرائے میں تلخ حقیقتوں کو اثر آفریں طریقے پر ظاہر کرنے کی نیو ڈالی اور اپنی حسن پرستی ونفاست پسندی کا ثبوت دیا۔ عبدالعزیز فلک پیما نے مزاح کو کمالِ فن کی بلندی پر پہنچایا، ملا رموزی، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی نے اسے کھلونا بناکر اپنا اور اوروں کا دل بہلایا، فرحت اللہ بیگ نے ٹکسالی زبان اور فن کی ضروری آرائشوں سے اس میں نکھار پیدا کیا اور پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی نے اس کو خوش اسلوبی سے برت کر ادبی رنگ دیا اور جاذب نظر بنایا لیکن جو مزاح نگار خاص و عام میں مقبول ہوئے اور جن کا طرز اردو دنیا میں رواج پایا، ان میں شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی پیش پیش ہیں جنھوں نے گلزار ادب میں مزاح کے ایسے سدا بہار پھول کھلائے کہ واہ!

شوکت تھانوی شاعر بھی تھے اور صحافی بھی مگر زمانہ انھیں مزاح نگار کی حیثیت ہی سے جانتا ہے، ان کے افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھے سادھے ہوتے ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین سطحی ہونے کے باوجود بھی ماحول کے کسی قدر گہرے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتے ہیں، وہ سماج کی بیہودہ رسموں اور قابلِ اعتراض عادات و اطوار پر اس عمدگی سے تبصرہ کرتے ہیں کہ کہیں بھی تلخی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ انکی چٹخارے لیتی ہوئی زبان اور ان کا سلجھا ہوا شگفتہ انداز بیان ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے کہ سنجیدہ مزاج قارئین ہی نہیں، نشانہ بننے والے بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے، ان کی چار کتابیں "موج تبسم، بحر تبسم، سیلاب تبسم اور طوفان تبسم" بجائے خود دنیائے تبسم معلوم ہوتی ہیں۔ "شیش محل" میں انھوں نے جان پہچان والوں کے خاکے مزاحیہ اسلوب میں کھینچے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ خوب کھینچے ہیں، "سودیشی ریل" نے تو انھیں نہ صرف شہرت عام دی بلکہ بقائے دوام کی منزل سے قریب تر کر دیا اور یہ مضمون ہوا بھی کچھ اتنا مقبول کہ متعدد زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا اور ان کے علاوہ بھی شوکت صاحب نے متعدد مزاحیہ ناول لکھے ہیں۔

- ایک صاحب جو صورت سے لیڈر معلوم ہوتے تھے یعنی سر پر گاڑھے کی گاندھی کیپ، داڑھی مونچھ سے فارغ البال ایک لمبا سا کھدر کا کرتا، ٹانگوں میں وہی کھدر کی دھوتی اور چپل پہنے ہوئے تھے، ایک ہاتھ کو اپنی پشت پر رکھے اور دوسرے ہاتھ کو مجمع کی طرف اٹھائے ہوئے اس طرح حرکت دے رہے تھے۔ جیسے بینڈ ماسٹر اپنے بید کو حرکت دیتا ہے۔" (سودیشی ریل)

مزاحیہ افسانہ نویسوں میں دوسری مشہور شخصیت عظیم بیگ چغتائی (مرحوم) کی ہے۔ ان کو دنیا کی ہر چیز ہنساتی ہے اور شاید وہ تنہا ہنسنے کو جرم سمجھتے ہیں۔ اس لئے ارادی یا غیر ارادی طور پر کچھ ایسے انداز سے ہنستے ہیں کہ دیکھنے والے کو بے اختیار ہنسی آ ہی جاتی ہے اور یوں ان کا مطلب پورا ہو جاتا ہے مگر باینہمہ ان کے طرز ادا سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی ہنسی کسی گہرے مشاہدے کا نہیں۔ سرسری نگاہ کا نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں بھی شوکت تھانوی کی طرح بلکہ ان سے کچھ زیادہ ہی سطحیت کا احساس ہوتا ہے، وہ خیال انگیز مضامین نہیں لکھتے۔ ہلکی پھلکی اور گھسی پٹی باتوں ہی کو معمولی زبان اور عامیانہ پیرایۂ اظہار میں پیش کرتے ہیں لیکن ان میں شرارت اور اچپلاہٹ کی بجلیاں کوٹ کوٹ کر اس طرح بھر دیتے ہیں کہ دل مچل جاتا ہے، بذلہ سنجی اور تمسخر کے علاوہ ان کی افسانہ نگاری کی اہم خصوصیت پلاٹ کی دلکشی اور تمام کرداروں کا ہمہ تن مصروف رہنا ہے۔ "شریر بیوی"، اور "کولتار" ان کی مشہور کتابیں ہیں ؎

"اُدھر اصغر صاحب کا حال سنئے! ریل کیا آئی کہ مصیبتوں کا دفتر کھل گیا، کہاروں نے پالکی میں ان کی بیگم صاحبہ یا یوں کہئے کہ اسبابِ جہالت کو اٹھایا اور آگے بڑھے، اصغر اسباب اور قلیوں کو دیکھا تو ایک قلی غائب ـــــ پالکی نکلی جاتی تھی۔ ایک دم سے اُدھر دوڑے کہ پھر اِدھر آگئے۔ دوسرے قلی سے پوچھا تو اس نے کہا کہ صاحب! ابھی تو یہیں تھا، شاید آگے بڑھ گیا ہوگا۔ اس کو ساتھ لیا اور تیزی سے آگے بڑھے کہ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ قلی ان کا اسباب لئے مجمع کے ساتھ ساتھ پھاٹک سے باہر جانا ہی چاہتا ہے غضب ہی تو ہو گیا اور بے تحاشا اس کی طرف لپکے اور اس ہڑبونگ میں نہ معلوم کس کس سے ٹکرائے کہ آخرش اس جلد بازی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک صاحب سے جو شاید ان سے بھی زیادہ ضروری کام سے جا رہے تھے، ایسی ٹکر ہوئی کہ یہ گرتے گرتے بچے مگر سنبھلنے جو لگے تو دہی بڑے والے کا خوانچہ سامنے آیا، پھاندے جو یہی تو دہی بڑے والے نے ہاتھ سے روکا، نتیجہ یہ کہ دہی بڑے والے کے خوانچہ میں قدم پڑا اور بری طرح گرے، تڑپ کر اٹھے کہ دہی بڑے والے نے پکڑا۔ وہاں اسباب نکلا جاتا تھا، ہاتھ کو کو ایک جھٹکا دیا اور چھڑا کر سیدھے پھاٹک کی طرف دوڑے .... جس کا یہ قلی اور اسباب تھا، اس نے کہا "یا وحشت"! حضرت! خیر تو ہے! سخت شرمندگی ہوئی کیونکہ نہ ان کا قلی تھا اور نہ اسباب۔" (شریر بیوی)

مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم مزاح نگاری کی محفل کے روح رواں سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ان کی فطرت میں متانت و سنجیدگی اور شائستگی کے علاوہ خوش اخلاقی بھی رچی بسی ہے۔ ان کی تحریریں ان کے مزاج اور مذاق کی بھرپور غماز ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق ان کا طرز ادا بھی ان کی طبیعت سے ملتا جلتا ہے، بیان سادہ ہے، تصنع نام کو نہیں ٹھیٹھ دلی کی زبان لکھتے ہیں۔ تحریر میں شوخی بھی ہے اور ظرافت کی چاشنی بھی ـــ میرزا صاحب کو خیر سے فن مصوری میں بھی خاصہ دخل ہے اس لئے ان کی نظر مختلف پہلوؤں پر دوڑتی پڑتی ہے، جہاں کھلی یا ڈھکی نکتے کی بات ہوتی ہے اور جس پر

سے عام نظریں سرسری طور سے گزر جاتی ہیں، ان کی اسی نظر کی بدولت مضمون میں جان پڑ جاتی ہے اور ان کا قلم خط و خال درست کر کے اس کو ایک طرب آفریں تصویر بنا دیتا ہے، فرحت کے بارے میں ڈاکٹر غلام یزدانی کی یہ رائے بھی درست ہے کہ فرحت میدان میں آتے ہیں تو قہقہہ بلند کرتے ہوئے نہیں بلکہ سنجیدہ لب و لہجہ لئے ہوئے، سنجیدگی ان کی خوش مذاقی کی ایک دلآویز خصوصیت بن گئی ہے۔ ان کی سنجیدگی میں مزاح اور مزاح میں سنجیدگی پوشیدہ ہے۔

میرزا کی مرقع نگاری اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ ہے " نذیر احمد کی کہانی، دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ پھول والوں کی سیر اور ایک وصیت کی تعمیل " ان کے شاہ کار ہی تو ہیں۔

" ہمارے کپڑوں کی کچھ نہ پوچھو! ادھر پہنے اور ادھر میلے ہوئے، بدن میں کانٹے تھے کہ نیا جوڑا کبھی پنڈے سے ثابت نہیں اترتا تھا خیر! گریبان تو چاک ہی رہتا تھا، ہاں اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ سینے کے نمونے کا گریبان پیٹھ پر بھی بن جاتا تھا۔ اب رہے ہمارے چاک تو ان کا بڑھتے بڑھتے بغل تک آجانا معمولی بات تھی۔ موٹے سے لٹھے اور گاڑھے کے کپڑے بنائے گئے مگر کوئی کپڑا بدن سے ثابت نہ اترتا تھا، نہ اترا۔ پاجامہ پہلے ٹخنوں سے گزر کر شرعی ہوا، اس کے بعد گھٹنوں تک آیا اور آخر گھٹتے گھٹتے جانگیہ بن گیا۔ اب رہی ٹوپی اور اچکن تو وہ ہمیشہ " فس کلاس " رہتی تھی اور کیوں نہ رہتی، پہنتا ہی کون مسخرا تھا؟ کبھی عید برات کو پہن لی تو پہن لی، نہیں تو ٹوپی میں اچکن ٹھنسی ہوئی کمرے کے کسی کونے میں پڑی رہتی ہے " (غلام)

پطرس بخاری مرحوم ایک پرلے درجے کے ذہین مزاح نگار تھے۔ ان کی ظرافت میں بناوٹ نہیں، فطری انداز جھلکتا ہے، وہ ہنسنے ہنسانے کے خواہاں معلوم ہوتے ہیں اور نہ کوشاں بلکہ واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ کردار نگاری بھی کچھ اس فنکارانہ ادا سے کرتے ہیں کہ ہنسنے کے سامان خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں، طرز و اسلوب کے لحاظ سے وہ اپنی نوعیت کے واحد مزاح نگار کہلانے کے مستحق ہیں،

ان کی تخلیقات میں خندۂ دنداں نما نظر آتا ہے نہ قہقہہ سنائی دیتا ہے البتہ تبسم زیر لب کی دلکش کیفیت محسوس ہوتی ہے، ان میں روزمرہ زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مگر ان کا پلاٹ گورکھ دھندا بننے نہیں پاتا بلکہ اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہو کر ترقی کرتے ہوئے اپنے پڑھنے والوں کو ہمہ تن متوجہ کر لیتا ہے، ان کے یہاں ذہنی کاوش ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر البتہ ان کی مزاح نگاری میں انسانیت کی گہری چھاپ ملتی ہے " کتے، بائیسکل، استاد اور لاہور کا جغرافیہ " ان کے بلند پایہ یادگار مزاحیے ہیں:۔

" اس قدر تیز رفتاری بائیسکل کی طبع نازک پر گراں گزری، چنانچہ اس میں یک لخت دو تبدیلیاں واقع ہو گئیں، ایک تو ہینڈل ایک طرف مڑ گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جا تو سامنے رہا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا، اس کے علاوہ بائیسکل کی گدی دفعتاً چھ انچ کے قریب نیچے بیٹھ گئی، چنانچہ جب پیڈل چلانے کے لئے میں ٹانگیں اوپر نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے " (بائیسکل)

پروفیسر رشید احمد صدیقی اردو کے ممتاز مزاح نگار ہیں، ان کی ذہنیت خام نہیں، ان کا شعور پختہ اور بیدار

ہے ان کی تحریروں میں ظرافت ہی نہیں بلکہ ادبی شان اور علمی وقار بھی ہے ، ان کے مزاح میں سنجیدگی اور متانت ہے، ان کی ظرافت سطحی نہیں، اپنے میں گہرائی رکھتی ہے اور دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے۔ رشید صاحب کا کمال نہ صرف بات سے بات پیدا کرتا ہے بلکہ ہر بات کو بقدرِ ظرف انوکھا اور دلچسپ اسلوب بھی دیتا ہے گویا وہ لکھتے نہیں، پڑھنے والوں کو گدگداتے ہیں، ان کے یہاں زندگی زندہ دلی کے سوا کچھ بھی نہیں اور ہزاروں ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود بھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں ہیں کہ وہ خوش دلی سے بسر کرنا شیوۂ فطری خیال فرماتے ہیں، مضامین رشید" "خنداں" اور "گنج ہائے گراں مایہ" ان کی وہ معیاری کتابیں ہیں، جو لازوال قدروں کی حامل ہیں اور ماحول کے گہرے مطالعے کی شاہدِ عادل بھی۔ ان کا ہر مزاحیہ شاہکار فکر انگیز و نظر افروز ہوتا ہے اور ان کی عظیم و تجربہ کار شخصیت کا نہ صرف مظہر ہوتا ہے بلکہ ان کے کامیاب فن کا ترجمان بھی۔

— "۲۴ گھنٹے" ڈپٹی کلکٹر کی علامت یہ ہے کہ وہ تنگ سوٹ پہنے گا اور سستے قسم کا سگریٹ کثرت سے پیئے گا اور ٹھیک اس وقت، جب انگریزی بولنا ضروری ہو، وہ غلط اردو بولے گا اور ٹھیک اس وقت جب اردو بولنا مناسب ہے، وہ غلط تر انگریزی شروع کر دے گا، زین کا کوٹ پتلون سے اسے خاص الفت ہوتی ہے وہ بالعموم شرعی پتلون پہنے گا یعنی ٹخنوں سے کم سے کم ایک بالشت اونچا، موزہ عمدہ ہوگا لیکن جوتا نہایت گھٹیا، اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنے بدقوارہ پاؤں کے چھپانے کے لئے عمدہ موزہ پہنتا ہے لیکن دوسری طرف بدقوارہ پاؤں جوتے کو بے ہنگم کر دیتا ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہ ہوا کہ وہ ڈھٹیانہ قابلیت اور جبروت کو منوانے کے لئے ہر وقت اور ہر لفظ و جملہ پر پاؤں زمین پر نہ پٹکتا ہو، اس کا کوٹ ہمیشہ تنگ ہوگا، گو دیدہ و دانستہ کبھی ایسا کوٹ تیار نہیں کراتا لیکن اس کا کیا علاج جسمانی ضخامت بڑھانے میں اس کی ڈپٹیت نادانستہ اور نامعلوم طور پر ہمیشہ معین ہوتی رہتی ہے۔ اس کی مثال بھاشا شاعری کے اس عجیب شعر سے دی جاسکتی ہے، جس میں ایک دوشیزہ حسینہ کے بارے میں رحیم خانِ خاناں نے کہا ہے کہ وہ ہمیشہ درزی سے جھگڑتی ہے کہ اس نے اس کی محرم تنگ بنائی اور اسے ہمیشہ نئی محرم تیار کرانے کی ضرورت محسوس ہوا کرتی ہے ؎

بار بار درجن گھر جھگڑت ٹھاڑہ
جیوں جیوں انگیا سیوت سوسو گاڑہ"

اردو ادب کے جدید مزاحیہ شاہ پاروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مزاح صرف ہنسنا ہنسانا ہی نہیں بلکہ ایک مستقل صنفِ ادب ہوگئی ہے جس کو قادر الکلام ادیبوں اور انشا پردازوں نے موزوں الفاظ، مناسب اسلوب اور مختلف ادبی خوبیوں سے مالا مال کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اصلاح کا بہترین ذریعہ بھی بنا دیا ہے اور تلخ سے تلخ حقیقت کو ظریفانہ انداز سے اس طرح بیان کیا ہے کہ بظاہر اس کی تلخی محسوس نہیں ہوتی گویا بیمار بچے کو شکر میں لپٹی ہوئی کونین دی جارہی ہے۔

مکتوبات نیاز بنام آغا پرویز گل

راقم الحروف اور حضرت نیازؔ فتحپوری روحاً زندہ، جسداً متوفی کے (آہ خاک و آتش برخامۂ من) بے آہ و فغاں و بدون نالہ کشی، تعلقات محبت کی، مہوست اور تکمیل و عروج کی تصریح تو موقوف رکھتا ہوں، وقت دیگر پر...... فی الحال قارئین و قاریات نگار، مرحوم کی "لازوال" ادبی و انسانی انفرادیت کا "احاطہ مزید" کرنے کو انہی کے چند غیر مطبوعہ مکتوباتی الہامات کو فردوس نگاہ بنا کر "عاشورہ نیاز" کا انعقاد (قلباً) ہی فرمالیں۔ ایمان آوری تو ذوق و جرأت رندانہ پر منحصر ہے۔ (آغا پرویز گل)

خط نمبر (۱)

پیارے پرویز۔ جب بھی تمھارا خط آتا ہے تو لفافہ کھولنے سے پہلے ہی میرے جسم پر رعشہ سا طاری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ میں سمجھ جاتا ہوں تم نے کیا لکھا ہوگا۔ اور تمھارے جذبات کا طوفان مجھے خدا جانے کہاں بہائے جائے گا۔ صبر کم، نالہ کی تاب نہیں پر دلِ خون کرنے کے سوا اور کیا چارہ ہے۔

مجھ سے محبت کرنا مجھے تباہ کرنا ہے اور تم ان تباہ کاریوں سے باز نہیں آتے ــــ چین سے جینے نہیں دیتے ہو مرجانے تو دو ــــ میں اپنے حالات قلمبند کرنے کی ہمت اپنے میں نہیں پاتا۔ بڑی طوفانی داستان ہے اور اس کے لئے

"طرحِ دیگری تواں انداخت دور جام را"

کا حوصلہ درکار ہے۔ سو وہ اب کہاں؟

میری زندگی کے بعض حصے ایسے ہیں جن کے ایک ایک لمحہ میں "صدیاں" چھپی ہوئی ہیں۔ پھر تمھیں بتاؤ اس "دفترِ بے پایاں" کو کیونکر کسی شیرازہ سے منسلک کیا جا سکتا ہے؟

تم سے ملنے کے لئے عرصے سے بیتاب ہوں۔ کس قدر جی چاہتا ہے کہ تم میرے سامنے ہو اور میں بے اختیارانہ تمھارے سرو سینہ کو بوسہ دیکر صرف تمھیں دیکھتا رہوں اور کہوں کچھ نہیں۔

میں غالباً اکتوبر کے پہلے ہفتہ میں اہل و عیال کے ساتھ براہِ لاہور کراچی جاؤں گا۔ کاش کہ لاہور سے کراچی تک تم بھی ساتھ ہو اور بہت سی باتیں جو لکھنے میں نہیں آسکتیں، میں زبانی کہہ سکوں۔

تمھارے لئے ایک تحفہ بھیج رہا ہوں۔ یعنی "خام بدم، پختہ شدم، سوختم" کے مرئی نقوش! جولائی میں میری غزل پڑھ کر

تفصیل کے ساتھ لکھو کہ تم پر اس کا کیا ردِ عمل ہُوا - اِس دوران میں کئی غزلیں ہو گئی ہیں - چند شعر سن لو :-

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کوسا مجھ کو ... وائے گر اب بھی ہو جینے کی تمنا مجھ کو
وسوسے دل میں گذا رہے ہیں نہ جانے کیا کیا ... آپ جا یا نہ کریں چھوڑ کر تنہا مجھ کو
دیکھ کر آپ کو ممکن تھا سنبھل جاتا میں ... آپ نے بھی تو مگر لوٹ کر دیکھا مجھ کو
اُف رے مجبوری الفت یہ خبر کس کو تھی ... تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑیگا مجھ کو

(تمہارا نیاز)

خط نمبر (۲)

"عزیزم ! اس دوران میں آپ کے بھی کئی خط ملے ، اور آپ کے بعض احباب کے بھی ، جن سے آپ نے میرا غائبانہ تعارف کرایا ہے - ان خطوں کو پڑھ کر میں سوچتا ہوں - کہیں ایسا تو نہیں کہ دنیا میں جتنے بڑے آدمی ہوئے ہیں ، وہ سب میری ہی طرح نااہل تھے ، اور محض احباب کی خوش عقیدگی نے انھیں بڑا بنا دیا -

آپ سے اب میں ڈرنے لگا ہوں ، کیونکہ آپ ایسے شدید طوفانی جذبات رکھنے والے انسان کے سامنے خدا کو بھی سوچنا پڑتا ہے (اگر خدا ہے) کہ میری یہ تخلیق غلط تو نہیں ہے - چہ جائیکہ مجھ سا حقیر و ضعیف انسان جو سیلاب کے مقابلہ میں بہ اندازۂ خس بھی تابِ مقاومت نہیں رکھتا -

یہ ہے صحیح نسبت مجھ میں اور آپ میں لیکن آپ دیکھتے ہیں اسے دوربین الٹ کر جس سے قریب کی چیز بھی بہت دور ہو جاتی ہے - خیر ، خوش رہیئے "

(نیاز)

خط نمبر (۳)

"میں تو خیر خطاوار تھا ہی - لیکن آپ نے بھی مجھے بھلا دیا - ایک زمانے کے بعد آپ نے یاد کیا تو مُردہ تمنائیں پھر جی اٹھیں - میں اچھا ہوں اور زمانہ کی سختیوں کا مقابلہ کر رہا ہوں -

خدا کرے آپ کے والد ماجد اب بالکل اچھے ہوں - سلام نیاز پہونچا دیجئے "

(نیاز)

خط نمبر (۴)

میرے پیارے گل - مبالغہ محبت میں ہو یا شاعری میں ، ایک ہی چیز ہے - اس لئے میں تمھارے خطوط کو ہمیشہ شعر ہی سمجھتا ہوں - اور خوش ہو لیتا ہوں - تمھارے " بردل ریزد " اسلوب پر رشک کروں یا تبصرہ ـــ ؟

تمھارے بھرپور طنز " اِک نہ اِک ہم لگائے رکھتے ہیں " [1] - اور تمھاری وضع کردہ ترکیب " چارہ یارہی " [2] دیکھ کر پھڑک گیا - اُن کے

---

[1] (ان ایام میں میرے منبع فاطمی " بعارضۂ سلعِ اپنے انتہرہ متعلقین " کو بھی نیم مرحمل کئے ہوئے تھے ـــ (بہ دیدۂ گل)

[2] " میں نے اپنے " چرخ وال غنچوں " کے لئے مذکورہ ترکیب ہی اختراع کردہ لکھ بھیجی تھی ـــ (بہ دیدۂ گل)

لب (میری طرف سے) بار بار چوم لو۔ سالنامہ میں تصویر دیکھ کر جو شعر یا مصرع تمکو لکھنا ہے، اس کو ابھی سے سوچ رکھو۔"
(نیاز)

خط نمبر (۵)

گرامی عزیز! آپ کا جب بھی کوئی خط آتا ہے تو میں گھبرا جاتا ہوں۔ خط سے نہیں، آپ کے بے پناہ جذبۂ خلوص و محبت سے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیونکر آپ کو اپنی بے مایگی کا یقین دلاؤں۔ خیر چھوڑیے اس ذکر کو۔ کیونکہ آپ اسے محض انکسار سے تعبیر کریں گے۔

آئندہ سالنامہ کے بابت آپ کی دو تجویزیں مجھے پسند ہیں۔ ایک نثر نمبر دوسری قرآن نمبر۔ اور مؤخر الذکر کو میں ترجیح دیتا ہوں۔ مارچ کے پرچے میں چند تجاویز پیش کروں گا اور قارئین نگار کی رائے چاہوں گا۔ دیکھئے اکثریت کیا کہتی ہے "دلہن کو دعا کہیے۔"
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۶)

گرامی عزیز۔ "لبوں کی داستاں" اور "بکھرے ہوئے موتی" ۱۹۴۲ء کے سالنامے میں شائع ہوئے تھے اور یہ پرچہ عرصہ ہوا ختم ہو چکا ہے۔ ورنہ پیش کر دیتا۔ آپ کے ہر خط کے ساتھ آپ سے ملنے کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سمجھ کر کہ ہر آرزو پوری ہونے کے لئے پیدا نہیں ہوتی، خاموش ہو جاتا ہوں۔

جی ہاں ——— میری ہمشیرہ[۱] سکھر میں ہیں اور میری لڑکی[۲] کے ساتھ رہتی ہیں۔ میں نے ان کو آپ کا پتہ[۳] لکھ دیا ہے۔ آپ کی محبتوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ آپ ہی بتائیے۔"
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۷)

آپ کا خط ملا۔ پرویز گل میرے بڑے مخلص کرمفرما ہیں اور میں ان کے الطاف و عنایات کا گرانبار ہوں۔ انھیں ادبیات سے وہی تعلق ہے جو روح کو جسم سے۔ اردو فارسی ادبیات میں شاید ہی کوئی ان کا شریک و سہیم ہو۔ ان کا ادراک بے پناہ ہے۔ نوجوان ہیں ذہین ہیں، حوصلہ و عزم رکھتے ہیں۔ اس سے زیادہ اور کیا چاہیے آپ کو؟ ان کی جستجو میں سر کھپانے کے لئے بقولِ میر "پتھر کی چھاتی" چاہیئے۔ سو وہ کہاں سے لائیے گا[۴]؟"
(نیاز)

۱؎ وائے حسرت کہ وہ بھی مرحوم ہو چکی ہیں۔ پرویز گل ۲؎ خدا انھیں تادیر سلامت رکھے۔ ۳؎ مرحوم نے املا یونہی لکھا تھا۔

۴؎ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ ایک مقامی روزنامہ میں راقم السطور نے "نیازیات" اور "متشاعرین سیالکوٹ" کے عنوانات سے ایک مدح مستقل" اور دوسرے عنوان مذکورہ کی لم تلے آنیوالوں کی "ذم متواتر" میں اپنے قلم و ذہن کے اتحاد سے ایک ہنگامہ و طوفان برپا کر دیا کہ بعد از اقبال یک کرشا لستہ زنار نیست۔ میرے انتقاد کی جونک بلکہ انی "ماعی" کرنے والے بھلاکیوں کر برداشت کر سکتے تھے۔ تحریراً یا مقالاً تو کوئی بھی "پیشکش حربی" کی جسارت نہ کر سکا۔ البتہ کھسیانی بلی کی طرح کھمبے نوچنے لگے اور میرے "شرمندہ کرنے کو اجتماعاً بیا کی سے زیادہ" سفلگی" پر اتر آئے اور اپنی تدابیر شیطانی میں سے ایک حربہ کذ یہ بھی استعمال کر ڈالا یعنی حضرت نیاز و نیازمند کے رابطۂ محبت کے صدق و کذب کی تحقیق و تصدیق کے لئے ایک "استفساریہ مکتوب" (میری ادبی حیثیت کے تعین میں) پیر و مرشد کو لکھ بھیجا۔ ممدوح الشان نے اس کا یہ جواب رحمت فرمایا۔

خط نمبر (۸)

محترمہ - عنایت نامہ کا شکریہ - عزیزی پرویز گل آپ کا جسمانی فرزند ہے اور میرا روحانی - آپ کا شادی پر اصرار بالکل فطری حق ہے - اگر شادی کا تعلق محض جسم سے ہے لیکن اگر اس کا تعلق روح سے ہے تو پھر یہ خدمت میرے سپرد کر دیجئے - میں نے ابھی تک پرویز سے اس باب میں کوئی گفتگو نہیں کی - لیکن وقت کا منتظر ہوں اور اگر زندگی ہے تو آئندہ سرما میں خود سیالکوٹ آکر اس کا فیصلہ کروں گا۔[۱]

(نیاز)

خط نمبر (۹)

عزیزم - آپ کے اتنے مفصل خط کا جواب اتنا مختصر! اس پر حیرت نہ کیجئے - کیونکہ محبت و ازدواج کے نازک فرق کو خط کے ذریعہ سے کسی کو سمجھانا مشکل ہے - خواہ وہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو آپ اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑی بلند چیز ہیں اور یہ سخت ٹریجڈی ہوگی اگر ان سے صحیح کام نہ لیا گیا - اس لئے آپ "شہاب کی سرگزشت" ایک بار پھر غور سے پڑھئے اور اس کے مطالعہ کے بعد جو ردعمل ہو اس سے مطلع کیجئے - اپنی امی (اور میری بہن) کی خدمت میں میرا اسلام پہونچا دیجئے اور کہہ دیجئے کہ جو کچھ میں پہلے لکھ چکا ہوں اس پر ضرور عمل کروں گا اور انشاء اللہ گل کا سہرا خود اپنے ہاتھ سے باندھوں گا۔"

(نیاز)

خط نمبر (۱۰)

گرامی عزیز - یہ بات مجھے پسند نہ آئی کہ آپ میرے لئے دوسروں سے جنگ کرنے کے لئے آمادہ رہتے ہیں - میرا مسلک صرف انسانیت پرستی، اور میرا مشرب محض محبت ہے - آپ کا خون نیا ہے، اس لئے جلد گرما جاتا ہے - جرأت و دلیری کے اظہار کا وقت بھی کبھی آئے گا - گھبرائیے نہیں![۲] "

(نیاز)

---

۱ - اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ میرے "قطع تجرد" کی افراد اہل خانہ کو سوجھتی ہے - مجھ سے استصواب رائے کیا جاتا ہے - تو یہ "سخت کافر" چند "مخفی بندہ لوں" کے باعث کفران نعمت کر جاتا ہے - سب کی ناکیں ابروؤں سے جا لگتی ہیں - اقتصادی انقطاع کے علاوہ خانہ بدری کی "نفسیاتی دھمکی" بھی دے دی جاتی ہے - مگر جب یہ "مرکھنا بیل" ملتجی سے رہ جاتا ہے تو آخری "شکنجہ" بروئے کار لایا جاتا ہے - یعنی میری "مخرج مقولہ" "بزنگ خدمت" میرے "پرکینچ" کرنے کو "مقراض نیاز" کا سہارا لیتی ہیں - جب میں اس "زمین دوز" اسکیم سے مطلع ہوتا ہوں تو "ملذوع افعی" کی طرح نکت ہو جاتا ہوں کیونکہ فرمان نیاز میرے لئے امر ربی کے مترادف تھا - یقین جانئے کہ میرا جی اس طرح بیٹھ گیا جیسے الیکشن میں ہارے ہوئے کسی بے ضمیر امیدوار کا دل ڈوب جاتا ہے - پھر "روز قیامت" کے انتظار میں میری روح لرز اٹھتی ہے مگر جب جواب نیاز آتا ہے تو میں "نخل مریم" کی طرح شاداب ہو جاتا ہوں۔"

۲ - اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ ایک "محفل ہوسی" میں ایک ابلہ فریب "عالم سو" جناب نیاز کی شان میں گستاخی کی پھلجڑی بجاتے ہوئے پنچم کے سروں کو چھونے لگتے ہیں - اولاً میں ان کی بزرگی کے (یہ سال بےعقل نہیں!!) احترام میں لہو کے گھونٹ پی کے رہ جاتا ہوں - مگر جب وہ تضحیک و تذلیل کے کوچے میں دھما کے سے قدم رکھ دیتے ہیں اور باوصف میری "غرض سکوت" کے اپنی "ذہنی اجابت" بافراغت سے بلا بخیں آتے تو میں ان کے "عارضۂ ایلادس" کے تعفن سے چیخ اٹھتا ہوں - پھر نوبت بہ اینجا می رسد کہ ان کا "مبر دمی" ہاتھ میرے گریبان

(بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

خط نمبر (۱۱)

میرے بیٹے۔ زمانہ کو ہمیشہ کسی نہ کسی مصلح یا رفارمر کی ضرورت ہوگی۔ لیکن نہ یہ لازم ہے کہ کوئی مصلح اندنوں پیدا ہو، اور اگر پیدا ہو تو وہ کامیاب بھی ہو۔ رسول اللہ کو خاتم النبین اس لئے کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر وہ سب کچھ بتا گئے۔ لیکن ان اصول پر ۲۵ سال بھی عمل نہ ہوسکا۔ اور اس کے بعد ہی مذہب حکومت میں تبدیل ہوگیا۔ اس لئے اب اگر مصلح پیدا ہو بھی تو یہ کیا ضرور ہے کہ وہ اپنے آپ کو نبی یا پیغمبر کہے۔ کسی قوم کی اصلاح کے لئے اب دعوائے نبوت ضروری نہیں ہے اور اگر کوئی ایسا دعویٰ کرے تو مانتا کون ہے۔ جبکہ بڑے پرانے پرانے پیغمبروں کی پیغمبری معرض خطر میں ہے۔ دنیا کا موجودہ رجحان اب نبی نہیں چاہتا انسان چاہتا ہے۔ اور انسانیت کا مدعی ہی اصل پیغمبر ہے۔ وحی و کتاب سے بے نیاز اور الہام و معجزہ سے ماوراء!

بہو کے لئے دعا۔ " توام ذکور"[ل] اور " توام اناث " کے لئے دیدہ و لب بوسی۔ (تمھارا نیاز)

(بقیہ نوٹ) پر اور میرا " فولادی پنجہ " ان کی " لحیۃ التیس " تک جا پہنچتا ہے۔ مجھ " گریباں چاک " سے تو خیر الفیس کیا ملتا تھا۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ ان کی " یابس ریش " جو خضاب سے " مرطوب " تھی، بخیل ثابت نہ ہوئی اور جملہ نہیں تو بقدر نیم ضرور میری " خلافت " میں کافی نظ تا دیر پرواز کرتی رہی۔ . . . . لیکن ان کے " شعر اللحیہ " کے زیان کا مجھے بے حد افسوس ہوا۔ وہ اس لئے کہ مجھے پشمینہ پوشی کا شوق تھا نہ استعمال " ملذذات " کا! لیکن ایک محاورہ یعنی " لاتوں کے بھوت . . . . الخ کی صحیح معنویت ہمیشہ کے لئے مجھ پر داضح ہوگئی —— پھر میں تو اس محفل میں عذرِ تنفص رکھ کر " سلیمانی ٹوپی " اوڑھنے پر مجبور ہوگیا، مگر نیم ریش بخش ڈھول و طبل شکم اور چرب زدہ و مرغن نمائندہ محامت و شحامت، اپنی " حلزون نما " (ہمشکل ناقوس) تجسیم سمیت " افتتاح برنج " کے لئے وہیں گڑا رہا۔ پھر یہ سانحہ " مو و پشم کشی " فقط اخبار کی سرخی ہی نہ بنا بلکہ کسی " شکایت زدہ " کے کرم بے حساب سے جب میرے ممدوح الشان تک بھی تفصیلاً جا پہنچا، تو پیر و مرشد کی بارگاہ سے " فرمانِ نصیحت " یا " انتباہ نامہ " " بنام من دیوانہ " صادر ہوا۔ (پرویز تحکی)

ل (میری جڑواں ذریات کی طرف اشارہ ہے۔ اندرونِ " والدین " میرے ہی الفاظ تھے ——

مرثیہ برسرِ منبر

(وحشی محمود آبادی)

عربوں کا قومی تفاخر زمانہ جاہلیت اور دورِ اسلام دونوں میں ضرب المثل رہا ہے جس کا بنیادی سبب من حیث القوم ان کا باغیانہ مزاج ہو یا طبعی آزادی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے پابندیوں کا جوا کبھی اپنے کاندھے پر نہیں رکھا۔ اس لحاظ سے اسلام، پیغمبر آخرالزماں کا مہتم بالشان کارنامہ ہے کہ انھوں نے مذہب کو عربوں جیسی منہ زور قوم کے گلے کا ہار بنا دیا اور پاؤں میں تہذیب و تمدن کی بیڑیاں ڈال دیں۔

فخر و مباہات عربوں کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ایک قبیلہ دوسرے قبیلے پر فوقیت کا ادّعا کرتا، ایک فرد دوسرے فرد سے فضیلت کا دعویدار ہوتا۔ ان کا یہ مزاج صرف معاشرہ ہی پر اثر انداز نہیں تھا بلکہ روزمرہ اور زبان بھی اس سے خالی نظر نہیں آتی اور فخریہ نظمیں عربی شاعری کا ابتدائیہ ثابت ہوتی ہیں۔

ان نظموں میں خواہ فکری بلندی اور مضمون آفرینی کا شائبہ بھی پایا نہ جاتا ہو مگر جذبات کا طوفان امنڈتا ضرور محسوس ہوتا ہے اور یہی بات شادی اور غمی کے ہر موقع پر ملتی ہے۔ پورے ولولے اور شدت کا مظاہرہ عربوں کی خصوصیت تھی، لہٰذا انھوں نے کسی کے ماتم میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا تو مرثیہ کی بنیاد ڈال دی۔

زمانہ جاہلیت میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے ایک بدوی عورت کے مرثیہ سے "تاریخ مرثیہ گوئی" میں چند شعر پیش کئے ہیں جن کا ترجمہ نقل کر رہا ہوں۔ وہ اپنے بیٹے کے غم میں کہتی ہے۔

"تیرے بعد جو چاہے مرجائے ۔ میں تو تیرے مرنے سے ڈرتی تھی
تو میری آنکھ کی پتلی تھا ۔ اب آنکھیں اندھی ہوگئیں
کاش کہ تمام منزلیں اور ملک گڑھے اور مقبرے ہو جائیں
لامحالہ میرا اور دوسروں کا بھی وہی حشر ہونیوالا ہے جو تیرا ہوا۔"

اس مرثیہ میں کس قدر درد اور کتنی صداقت ہے اور اس طرح بینیہ نظموں کو مرثیہ کا نقش اول کہا جاسکتا ہے، جو جوش اور قلبی تاثیر کے لحاظ سے دوسری اصناف سخن پر بازی لے جاتا ہے۔

کسی زبان کی تحریر یا تقریر میں بلاشبہ الفاظ کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن بہتر سے بہتر الفاظ اگر اچھے پیرائے میں ادا نہ کئے جائیں تو وہ اپنا تاثر کھو دیتے ہیں۔ اس اصول کا اطلاق نثر سے زائد نظم پر ہوتا ہے اور نظم میں دوسری اصناف کے مقابلہ میں مرثیہ کو خصوصیت ہے۔ عربی میں چونکہ مرثیہ نے ابتدا میں کسی مستقل صنف سخن کا درجہ حاصل

نہیں کیا تھا لہٰذا ممکن ہے کہ وہاں طرزِ ادا پر اتنی توجہ نہ دی گئی ہو مگر وہی مرثیہ جب اردو میں منتقل ہوا اور کربلا سے اس کو مختص کر دیا گیا تو میر انیس کی فصاحت کے بعد بھی واقعات کے لحاظ سے اسکو موزوں اور مناسب اسلوب ادا کی ضرورت رہی اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دو علیحدہ علیحدہ فن بن گئے ۔ بلا شبہ انیس کی فصاحت اور دبیر کی بلاغت عدیم المثال ہے ۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ لکھنؤ نے ان بزرگوں کے بعد بھی قادر الکلام مرثیہ گو پیدا کئے اور ایسے مرثیہ خواں بھی منظر پر آئے جو مرثیہ گوئی سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے ۔ مگر جب انھوں نے منبر پر بیٹھ کر انیس کا مرثیہ پڑھ دیا تو مجلس کو انیس کے دور میں پہنچا دیا ۔ مجھے بھی سن شعور کے بعد سے کئی ایسے مرثیہ خوانوں کو سننے کا اتفاق ہوا ہے جو خود مرثیہ نظم کرنے کے اہل نہ تھے ۔ لیکن پڑھتے اس آن بان سے تھے کہ " تحت اللفظ خوانی " کو ایک علیحدہ فن منوا لیا تھا ۔ ان میں ایک بزرگ تھے " فریدوں مرزا مرحوم " برائے نام شاعر مگر منبر کے شیر ۔ ان کی جوانی نے دولھا صاحب مرحوم کی مرثیہ خوانی کا شباب دیکھا تھا ۔ کہا جاتا ہے کہ خاندان انیس کی یہ آخری شمع مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی دونوں کو بے چراغ کر گئی ۔ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کی بات ہے جب دولھا صاحب نے محمود آباد میں آخری مجلس پڑھی تھی ۔ اس مجلس کا مدہم سا تصور آج بھی حافظہ میں موجود ہے اور ماضی کے دھندلکے میں بہت دور "کس شیر کی آمد" اُدھر دہاڑنے کا احساس سا ہوتا ہے ، سن شعور کو پہنچنے پر موجود راجہ صاحب محمود آباد کا مرثیہ سنا جن کا فن بہر صورت دولھا صاحب مرحوم کی فن کاری کا رہین منت ہے ۔ توازن و تقابل تو وہ کر سکتا ہے جس نے ثبات ہوش میں دونوں کو سنا ہو ۔ میرے سامنے تو تصویر کا صرف ایک ہی رُخ ہے اور اس کی تقویت پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مرثیہ خوانی ایک مستقل فن ہے جو بحالت موجودہ ایک ذات واحد میں مرکوز ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ چند دوسرے ناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن میں حضرت ذوالفقار علی بخاری علامہ جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے بزرگ ہیں ۔

مرثیہ گوئی کو التواء میں ڈالتے ہوئے مرثیہ خوانی کا کوئی فنی معیار متعین ہو سکتا تو نام بنام فن کاران مرثیہ کی منزلت کا تعین کیا جا سکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ طرز ادا اور اسلوب بیان کو نہ الفاظ کا پابند کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی حدود مقرر ہو سکتی ہیں ۔ چار و ناچار ماننا پڑتا ہے کہ موقع محل کی مناسبت سے وہ انداز اختیار کیا جائے جو زبان سے نکلنے والے الفاظ کے ہم آہنگ ہو اور جس سے سننے والے اس منظر کا تصور کر سکیں جو فقروں یا مصرعے میں بیان کیا جا رہا ہو ۔ ایسی کسی میزان کا تعین ہو جانے پر مرثیہ خوانی کا جائزہ لیا جائے گا تو حضرت آل رضا اور جناب نسیم امروہوی وغیرہم کے ساتھ ایک نام ڈاکٹر سید صفدر حسین کا بھی آئے گا جن کو سر دست ایک مرثیہ خواں کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے ۔

مجھے صفدر صاحب کی صرف دو مجلسیں سننے کا اتفاق ہوا ۔ ایک مجلس سال پیوستہ ڈاکٹر یاور عباس صاحب کے مکان پر ہوئی تھی ۔ دوسری پچھلے سال امام باڑہ شاہ کربلا میں پہلی مجلس کے بارے میں اپنے تاثرات کسی مضمون میں پیش کر چکا ہوں یہ ذکر ہے دوسری مجلس کا جس کے ہزاروں سامعین میں میرا بھی شمار تھا ۔

صفدر صاحب کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہو یا محتاج تعارف ، مجھے اس سے سروکار نہیں ۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ امام باڑہ کا وسیع ہال خوش پوشوں سے بھرا ہوا تھا ۔ بیرونی صحن میں بیٹھنے کی جگہ باسانی ممکن تھی لیکن مجھے کسی ایسے مقام پر بیٹھنا تھا جہاں سے ذاکر کا سامنا ہو سکتا اس لئے مجمع کو نانگتا پھلانگتا اندر پہنچا

قدرے فاصلہ سے کچھ گنجائش نظر آ گئی جہاں میں سمٹ کر ٹک گیا اور گرد و پیش کے لوگوں کی عنایت سے آرام کے ساتھ بیٹھ گیا۔

مجلس شروع ہو چکی تھی اور صفدر صاحب کوئی رباعی پیش کر رہے تھے۔ سامعین میں حسنت و آفریں کا غلغلہ تھا اور "مکرّر ارشاد"، "پھر عنایت ہو" کی آوازیں بلند تھیں۔ دوبارہ پڑھنے پر میں نے بھی وہ رباعی سنی اور فوری طور پر بہت محظوظ ہوا۔ خیال میں اگرچہ کوئی ندرت نہ تھی پھر بھی نشست الفاظ نے لطف پیدا کر دیا تھا اور شاید اس رباعی کی کامیابی کا راز پڑھنے میں تھا۔ متوازن لفظوں کے ساتھ آواز کا اتار چڑھاؤ کانوں کو اتنا بھلا لگ رہا تھا کہ بے ارادہ تعریف کرنی پڑی۔

چار چار مصرعوں کے کئی قطعات کے بعد صفدر صاحب نے ایک سلام شروع کیا "برستے ہیں ترے مشہد پہ سجدے بے حساب ابتک" یہ سلام اب کاغذ پر دیکھتا ہوں تو یقین نہیں آتا کہ وہی سلام ہے جو امام باڑہ رضویہ کالونی میں پڑھا گیا تھا اور جس نے عام پسندیدگی کے ماحول میں سامعین کو وارفتہ کر دیا تھا۔ اس تفاوت کو قرأت کے معجزہ کے سوا کچھ کہا نہیں جا سکتا!

جگر مراد آبادی کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں میں نے ایک بار اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ جگر صاحب نے مشاعرہ میں کبھی اس کا موقع نہیں دیا کہ ان کے شعر پر غور کیا جا سکتا۔ آواز کا جادو پہلے ہی لمحے میں اتنا مسحور کر دیتا تھا کہ شعر کی فنی حیثیت پر غور کرنے کا یارا نہیں رہتا تھا۔ یہی بات صفدر صاحب کے متعلق بھی کہہ سکتا ہوں کہ ان کا فنِ مرثیہ خوانی مجلس میں محاسن شعری پر توجہ کرنے نہیں دیتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ ان کے انداز و اطوار کو اداکاری یا نقالی سے تعبیر کریں اور بعض مقامات کی افراط و تفریط کو سامنے رکھ کر باقی ساری خوبیوں پہ پانی پھیر دینے میں کوشاں ہوں لیکن عام سننے والے نہ ایسی نگاہ رکھتے ہیں اور نہ اس طرز پہ سوچتے ہیں۔

کسی فن میں کمال کا دعویٰ، اہل کمال کو بھی زیب نہیں دیتا اور مرثیہ خوانی تو حقیقتاً ایک بہت ہی مشکل فن ہے۔ اتنا مشکل کہ حدِ اعتدال سے ایک قدم بھی آگے بڑھ جائے تو منبر کو اسٹیج کہہ دینے والوں کی زبان روکی نہیں جا سکتی۔ ایسے فن میں صفدر صاحب ہوں یا کوئی اور صاحب، کسی کی بابت منتہی ہونے یا کمزوریوں سے بری ہونے کا حکم نہیں لگایا جا سکتا تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ پڑھنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں اور دلیل کے طور پر کسی کامیاب مجلس کا حوالہ دیا جا سکتا ہے چنانچہ صفدر صاحب کے سلسلہ میں محولہ بالا مجلس ایک جیتی جاگتی تمثیل ہے اور ایک ایسا مرثیہ خواں اگر جاندار کلام کو پیش کرے تو "چھتیں اُڑ جانا" چنداں تعجب خیز نہ ہوگا۔

مرثیہ فی زمانہ ایک جاتی ہوئی صنفِ سخن ہے اور جسارت ہوگی اگر میں یہ کہوں کہ جوش ملیح آبادی نے اس کو نئی زندگی نہ دی ہوتی تو مرثیہ کا مستقبل بہت تاریک تھا۔ معافی خواہ ہوں ان حضرات سے جو مرثیہ پیارے صاحب رشید کی متعینہ حدود سے تجاوز کی اجازت نہیں دیتے اور اس دائرہ سے باہر کی ہر نظم کو "مسدس" کہہ کر پکارتے ہیں۔ بہر حال وہ مسدس ہو یا مرثیہ لیکن میں اسے دورِ جدید کا مرثیہ ہی کہوں گا اور صفدر صاحب بھی اسی قسم کے مرثیہ گو ہیں جن پر مرثیہ خوانی کی طرح مرثیہ گوئی میں جدت طرازی کا الزام ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ صفدر صاحب کا دوسرا مرثیہ تھا جو میں نے سنا اور کاغذ پر بھی دیکھا۔ اس کا عنوان تھا "جلوۂ تہذیب" صفدر صاحب سلام پڑھ کر مرثیہ شروع کر چکے تھے اور پہلے ہی بند سے خراج تحسین لے رہے تھے۔ میں نے مقبولیت کی تمام فضا میں سر اٹھایا تو صفدر صاحب پڑھ رہے تھے۔

قلبِ فطرت میں خودی جب خلش انگیز ہوئی — یعنی شمعِ دلِ آدم کی ضیا تیز ہوئی
سینۂ ظلمت کا پھٹا صبحِ جنوں خیز ہوئی — زندگی ابلق ایام کو مہمیز ہوئی
کھا کے ٹھوکر قدمِ عزم کی دہائی دیے جاگے — سینۂ دہر میں خوابیدہ ارادے جاگے

"تہذیب" کا یہ شاندار افتتاحیہ کتنا سامعہ نواز تھا۔ اس کی داد امام باڑے کے در و دیوار نے دی اور مرثیہ گو نے ایک والہانہ کیفیت میں دوسرا بند پیش کر دیا پھر تیسرا اور بعض بعض بندوں کو تو دو دو بار پڑھتا ہوا صحیفۂ تہذیب کے ورق الٹتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کو ایک مرکز تک کھینچ لایا۔

کربلا کیا ہے انھیں آیاتِ درخشاں کی دلیل — ایک صدیوں کی روایات کی صبحِ تکمیل
جس پہ برپا ہوئی قربانیٔ موعودِ خلیلؑ — علی اکبر تھے یہاں اور وہاں اسمٰعیل
خون دینے کا اُدھر خونِ نبی کے بدلے
لاکھ تلواریں اِدھر ایک چھری کے بدلے

یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شان میں تھا اور صفدر صاحب تمہید کو ایک راستے پر لا چکے تھے۔ لہٰذا انھوں نے دو تین بندوں کے فصل سے ہم شکل پیمبر کا سراپا پیش کر دیا۔

اے خوشا صلبِ علیؑ اکبرِ غازی کا شباب — جس کی پرچھائیاں دیں خوابِ زلیخا کا جواب
بہ یثرب بہ کنعاں سے زیادہ شاداب — اللہ اللہ وہ کھلتے ہوئے عارض کے گلاب
کیا تعجب کہ شفق اور شہابی ہو گی
دھوپ بھی پرتوِ عارض سے گلابی ہو گی

اے خوشا عارضِ شمشادِ گلستانِ بتولؑ — دیدۂ بلبلِ سدرہ ہو خنک جس سے وہ پھول
زلفیں وہ جن پہ تصدق شبِ معراج کا طول — جن کی خوشبو سے مدینہ کو ملی بوئے رسولؐ
آنکھیں اصحاب کی روشن ہوئیں جلوہ دیکھا
اپنے محبوب پیمبر کا سراپا دیکھا

چند بندوں میں ایک کامیاب تصویر کشی کے بعد عرب و شام کے ماحول اور چہار جانب چھائی ہوئی یزیدیت کا حوالہ دیتے ہوئے امام کی فرض شناسی اور وقت کے تقاضے پر تبصرہ کیا گیا۔

وقت آیا کہ کریں ظلم کی تکذیب حسینؑ — اپنے کردار سے دیں خیر کی ترغیب حسینؑ
از سرِ نو کریں اخلاق کی ترتیب حسینؑ — پھر سے تہذیب کو دیں صورتِ تہذیب حسینؑ
جس سے پھر گلشنِ ملت میں بہار آ جائے
دلِ اسلام کی دھڑکن کو قرار آ جائے

اسی سلسلے میں انصارِ امامؑ کا تذکرہ کتنے اچھے پیرائے میں کیا ہے۔

یہی جذبہ لئے شبیر مدینہ سے چلے — فدیۂ حق کے لئے ساتھ تھے گودی کے پلے
پیکرِ عزم و عمل نور کے سانچے میں ڈھلے — جامہ زیب ایسے کہ ہتھیار بھی لگتے تھے بھلے

مرحبیں ایسے کہ حوروں کو بھی پیار آ جائے
جس بیاباں میں چلیں اس میں نہار آ جائے

مرثیہ کے تسلسل میں سفر کی منزلیں طے ہوتی رہیں ۔ رسول اسلام کا نواسہ کربلا میں وارد ہو گیا ۔ شب عاشور کی بھیانک ساعتوں کا دامن پھیل پھیل کر سمٹتا رہا آخر کار صبح عاشورہ نے امام کی بیکسی پر اپنا گریباں چاک کر ڈالا امام نے مصلے پہ پہنچ کر بیٹے کی طرف دیکھا ۔

مسکرا کر کہا اکبر سے ، اذاں دو بیٹا
عالم پیر کو آہنگ جواں دو بیٹا

یوں تو صفدر صاحب نے بہت اچھے بند اور بیتیں پڑھی تھیں مگر اس بیت کے دوسرے مصرعہ پر اہل ذوق کا عالم دیدنی تھا اور ذاکر کو صحیح معنیٰ میں ساری فکر کی داد مل رہی تھی ۔

مجلس اپنے عروج پر تھی اور صفدر صاحب ، احسنت و آفریں کے شور میں تیزی کے ساتھ آگے بڑھتے جا رہے تھے ۔ حضرت علی اکبر کی اجازت طلبی حقیقتاً ایک نازک مرحلہ تھی ۔ وہ ابھی سر ہی ہوا تھا کہ صفدر صاحب نے شیر کی گرج میں حیدر کرار کے پوتے کا رجز پیش کیا ۔

تھا یہ نعرہ کہ جگر گوشۂ حیدر ہوں میں ۔ اے شغالانِ عرب شیر دلاور ہوں میں
مجھ کو پہچان لو ہم شکل پیمبر ہوں میں ۔ تم میں ہمت ہو تو آؤ علی اکبر ہوں میں
دو اگر اذن تو یہ سدّ سکندر الٹوں
آستینوں کو الٹ کر صف لشکر الٹوں

مجھ میں ہمت بھی ہے جرأت بھی ہے شوکت بھی ہے ۔ باپ کا عزم بھی عمو کی شجاعت بھی ہے
پشت پر حمزہ و جعفر کی روایت بھی ہے ۔ اور میراث میں دادا کی جلالت بھی ہے
جن کو دعوائے شجاعت ہو بلاؤ اُن کو
بھاگنا جن کو نہ آتا ہو ، لڑاؤ اُن کو

رجز کے بعد حضرت علی اکبر کے حملہ کا بیان ہوتا ہے ۔ اور اسی ضمن میں گھوڑے کا تعارف کرایا جاتا ہے

جسم تیار ، سبک چال ، جوانی کی امنگ ۔ وہ کنوتی جو بدل دیتی تھی جنگل کا رنگ
گھات ایسی تھی کہ شیران نیستاں بھی ہوں دنگ ۔ اسکی گردش کے لئے عرصۂ پیکار تھا تنگ
ناز یہ تھا کہ مجھے حاجت مہمیز نہیں
اس پہ غصّہ کہ بیاباں کی ہوا تیز نہیں

بیت کے دوسرے مصرعہ نے سامعین کو بے قابو کر دیا ۔ اور یہ بند کئی مرتبہ پڑھ کر دوسرا بند پڑھا گیا تو اس کا بھی ایسا ہی کچھ عالم تھا اور اس کی بیت نے تو قیامت ہی برپا کر دی ۔

جس کا سونگھا ہوا ، میدان میں نہ پانی مانگے
رو نمائی میں جو زخموں کی نشانی مانگے

گھوڑے کے بعد تلوار کی باری تھی اور ایک ربط کے ساتھ وہ بے نیام ہو رہی تھی

تھی خواصی میں ظفر اکبر جرار کے ساتھ　　موت کا عہد بندھا تیغ شرربار کے ساتھ
قافلے عمر کے بڑھنے لگے رہوار کے ساتھ　　زندگی تیز ہوئی وقت کی رفتار کے ساتھ

خم ہوئے گرز گراں ، مثل کماں تیر ہوئے
خوف طاری ہوا ایسا کہ جواں پیر ہوئے

راہوار اور تلوار کے جوہر جنگ کا نقشہ بدل چکے تھے اور فاتح خیبر کا وارث نسلی شجاعت کی روایات تازہ کر رہا تھا کہ دشمن کی فوج میں بھگدڑ پڑ گئی اور صفدر صاحب اس کی تفصیل بیان کرنے لگے ۔

سب سے پہلے جو لشتان کھولے تھے کالے بھاگے　　سپریں پھینک کے سرتن پہ سنبھالے، بھاگے
میمنہ ٹوٹ گیا، میسرے والے بھاگے　　یہ صف اکھڑی، وہ صف اکھڑی، وہ رسالے بھاگے

اب بناتے رہیں افسانہ بنانے والے
پیٹھ دکھلا ہی گئے ، پیٹھ دکھانے والے

احد و بدر کے صفین و جمل کے بھاگے　　جامہ ہائے بشریت سے نکل کے بھاگے
اپنی گلگشت کا میدان بدل کے بھاگے　　آج کس طرح ٹھہر جاتے وہ کل کے بھاگے

دور از حال یہ عادت ہی نہیں تھی ان میں
استقامت کی روایت ہی نہیں تھی ان میں

سبط پیمبر کے بیٹے کی جنگ بہر طور یادگار تھی مگر ایک تنہا انسان ٹڈی دل سے کب تک لڑ سکتا تھا چنانچہ امام کے برادر و انصار کی طرح وہ بھی زخمی ہو کر گھوڑے سے گرا اور ذاکر نے اس کی منظر کشی کی ۔

لاش فرزند جواں مرگ اٹھائے تھے حسین　　چاند کو اپنے کلیجے سے لگائے تھے حسین
خون کو غازۂ رخسار بنائے تھے حسین　　روح تہذیب کو پروان چڑھائے تھے حسین

صبر انسان کی وہ حد تھی کہ ملک حیراں تھے
زیر پا سیکڑوں طوفان بلا لرزاں تھے

یہ تھا مرثیہ کا اختتام جس کے بعد مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا تاثر اتنا گہرا ہو چکا تھا کہ بعض اختلافی مقامات پر بھی نظر کے ٹھہرنے کی گنجائش نہ رہی تھی ۔

انشائیہ نگاری کیا ہے؟

(نرسنگھ رام جوہر)

انشائیہ ایک ایسی صنف ادب ہے جسے ہیئت اور مواد کے اعتبار سے مختلف نام دئے گئے ہیں۔ مثلاً انشائیہ، انشا پردازی، انشائے لطیف، خیالاتِ پریشاں، ادب لطیف، جواہر پارے، مضمون، جواب مضمون۔ ESSAY، LIGHT ESSAY، PERSONAL ESSAY وغیرہ۔ ایک صنف ادب کو اتنے نام دئے جانے کی پہلی وجہ غالباً یہ ہے کہ انشائیہ کا ارتقا، اسے موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود کرتا گیا۔ اس نے عہد بہ عہد نئے موضوعات کو اپنے قالب میں سمویا اور آج یہ عالم ہے کہ غزل کی طرح اس میں بھی موضوعات کی قید نہیں رہی۔ دوسرے یہ کہ اس کی قدیم ہیئت بھی آج بالکل بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اختصار انشائیہ کی اہم خصوصیت ہے لیکن ادب میں بعض انشائیے طویل بھی ہیں جنہیں محض اس لئے انشائیہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں اختصار کے سوا وہ تمام لوازمات بدرجۂ اتم موجود ہیں جو انشائیہ کے لئے ضروری ہیں۔ قطع نظر اس کے اگر ہم لفظ "انشائیہ" کا عمیق جائزہ لیں تو یہ علم ہوگا کہ اس لفظ کا مادہ دراصل "انشاء" ہے جو دور قدیم میں ایک دفتری اصطلاح تھی اور جس سے مکتوبات اور فرامین کے رف ڈرافٹ کا مفہوم لیا جاتا تھا۔ اس وقت صاف شدہ مسودے کو "تحریر" کہا جاتا تھا ...... یہ مکتوبات اور فرامین، سامانی دور ہی سے نثر مصنوع (نثر رنگین) میں لکھے جاتے تھے۔ اس طرح ان مکتوبات وفرامین کی نثر سے "انشاء پردازی کی وہ خاص نہج وجود میں آگئی جس کو ہم انشائیے کے نام سے یاد کرتے ہیں"[1]۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کی ایک طویل تاریخ ہے۔ انگریزی میں اس صنف کے لئے لفظ ESSAY استعمال کیا جاتا ہے جو دراصل فرانسیسی لفظ ESSAI کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اور جس کے لغوی معنی "کسی موضوع کے لئے کوشش کرنا" ہیں۔ فرانسیسی ادیب مونتین MONTAIGNE نے سب سے پہلے اس صنف کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سب سے پہلے فرانس ہی میں انشائیہ وجود میں آیا۔ اس کے بعد انگلستان میں اس صنف نے فروغ پایا۔ جہاں بیکن، ابراہیم کاولے، لاک، براؤن، ڈرائیڈن، ایڈیسن، اسٹیل، گولڈ اسمتھ، سوفٹ، چارلس لیمب، ہیزلٹ، کارلائل، میکالے، رسکن، چسٹرٹن اور گارڈنر جیسے انشا پردازوں نے انگریزی ادب کو انشائیوں سے مالا مال کیا۔

اُردو ادب میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز سر سیّد احمد خاں کے چند انشائیوں سے ہوتا ہے .... ویسے اس سے پہلے

---

[1] اردو کا بہترین انشائی ادب از ڈاکٹر وحید قریشی، مطبع میری لائبریری، چوک مینار، انار کلی لاہور - ۸ - مطبوعہ ۱۹۶۴ء طبع اول - ص ۱۴ -

رجب علی بیگ سرور، مولانا غوث بے خبر، مؤلفین طلسم ہوشربا اور عبدالغفور نساخ کی تحریروں میں بھی انشائیے کی جھلک ملتی ہے لیکن ان ادبا کے انشائیے۔ انشائیہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے .... جبکہ سرسید احمد خاں کے بعض مضامین کلیتاً انشائیے کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں انشائیہ نگاری کے تمام لوازمات کارفرما نظر آتے ہیں۔ یہاں اس امر کی طرف نشاندہی بے جا نہ ہوگی کہ سرسید کے دور میں انشائیہ اور مقالہ، دونوں کو مضمون کہا جاتا تھا۔

اردو میں انشائیہ ..... انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں وجود میں آیا۔[۵۱] سرسید اور ان کے رفقا کے بعد جن ادبا نے ادب میں انشائیے کی جانب توجہ کی ان میں ناصر نذیر فراق، آغا شاعر قزلباش دہلوی۔ سر عبدالقادر منشی برکت علی ایم اے۔ سر ذوالفقار علی خاں، ہوش بلگرامی، عبدالرشید چشتی، منشی پریم چند، احسن لکھنوی، مولوی عزیز مرزا، کوثر چاند پوری، سعید احمد دہلوی، راشد الخیری، باقر علی داستان گو اور نیاز فتحپوری شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ انشائیے کی جھلک مل جاتی ہے ..... بعد ازاں جب یہی انشائیہ زبان و بیان اور فن کی لطیف تبدیلی کے بعد انشائے لطیف کے نام سے سامنے آیا تو میاں بشیر احمد، افضل علی اور اختر جونا گڑھی جیسے ادیبوں کے قلمی شاہکار اس نئی صنف کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آئے .... جس میں فرحت اللہ بیگ، منشی سجاد حسین، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، رشید احمد صدیقی اور خلیقی دہلوی پہلے ہی شگفتہ بیانی کا رنگ دکھا چکے تھے۔ اس طرح نہ صرف انشائیہ مائل بہ ارتقا رہا بلکہ اس پر اور نکھار آتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارا انشائی ادب قدیم اندازِ بیان کی متانت اور طرزِ جدید کی ظرافت دونوں سے مملو ہے۔

انشائیے کے اس قدیم و جدید رنگ کا تجزیہ کرنے کے بعد اگر ہم مختلف اصنافِ ادب سے اس کا موازنہ یا مقابلہ کریں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ایک صنف کی حیثیت سے انشائیہ سب سے الگ ہے.... مضمون اور انشائیے میں بنیادی امتیاز خارجیت اور داخلیت کا ہے۔ مضمون اپنے دامن میں زندگی اور کائنات کے ہر پہلو کو سمیٹ لینے کی قدرت رکھتا ہے جبکہ انشائیہ ان پہلوؤں کے چند محدود اجزاء کو موضوعِ بحث بنانے پر قادر ہے۔ گو اب تو یہ امتیاز بھی کسی حد تک ختم ہو چلا ہے۔ کیونکہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے آج مضمون اور انشائیہ میں زیادہ فرق نہیں رہا۔ قطع نظر اسکے انشائیہ اور مقالے میں خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انشائیہ مختصر اور مقالہ طویل ہوتا ہے ... وہ اس لئے کہ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "مقالے کی تکمیل کے لئے کافی چھان بین اور تحقیق و تدقیق کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں کسی موضوع کے مختلف پہلوؤں سے بالتفصیل بحث کی جاتی ہے"،[۵۲] دوسرے اسلوب اور اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی انشائیہ اور مقالے کی راہیں الگ الگ ہیں۔ کیونکہ مقالے میں تحقیقی بیان متقاضی ہے کہ سنجیدہ، سادہ اور ٹھوس اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ جبکہ انشائیے کی رنگینی، اسلوب کی نرمی، شگفتگی اور ندرت چاہتی ہے۔ مذکورہ اصناف کے مقاصد بھی الگ الگ ہیں۔ انشائیہ دراصل ادبی مسرت اور انبساطی کیفیت پیدا کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے۔ جبکہ مقالہ کلیتاً افادیت کے لئے لکھا جاتا ہے..... اس طرح فنی نقطۂ نظر سے امتیازات نے انشائیے اور مقالے کے درمیان جتنا فاصلہ پیدا کر دیا ہے

---

۵۱ نقوش، آپ بیتی نمبر (حصہ اول) مضمون "آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں" از یوسف جمال انصاری" ص ۷۱

۵۲ ادب کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سلام سندیلوی، مطبع میری لائبریری، چوک مینار، انارکلی، لاہور۔ مطبوعہ ۱۹۶۷ء، طبع دوم ص ۲۰۴

اتنا ہی فاصلہ انشائیہ اور تنقید کے درمیان بھی ہے ..... بعض نقاد ان فاصلوں کو معدوم تصور کر کے تنقید اور انشا ئیے کو ایک ہی بھیج پہ لے آتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں .... کیونکہ انشائیہ، شاعری یا نظم کی طرح تخلیقی ادب ہے۔ اس میں شاعری کی طرح تخیئل، نرم و نازک لب و لہجہ اور روانی پائی جاتی ہے۔ اِسی طرح بالکل نظموں کی طرح فطرت کی منظر کشی بھی انشائیے میں کی جاسکتی ہے۔ دوسری جانب تنقید، تخلیق سے دور اور تقلید سے قریب نظر آتی ہے۔ ایک نقاد کا قلم قوت تخیئل سے کسی حد تک عاری اور قوت استدلال سے مملو ہوتا ہے۔ وہ صفحۂ قرطاس پر علمی و فنی اصطلاحات بکھیر سکتا ہے جبکہ ایک انشائیہ نگار کا قلم اپنی راہوں میں یہ روڑے (علمی و فنی اصطلاحات) نہیں برداشت کر سکتا۔ تنقید میں سنجیدہ اور تیا تلا اسلوب نظر آتا ہے جبکہ انشائیے کا اسلوب، رنگین، شگفتہ اور بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "ہلکا پھلکا ہوتا ہے" اور

"نقاد کی رفتار ایک فوجی سپاہی کی طرح ہوتی ہے جو پریڈ کے میدان میں نپے تلے قدم رکھتا ہے اور بہت مستعد اور سرگرم نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف انشائیہ نگار کی رفتار اس شخص کی طرح ہوتی ہے جو شام کو کسی سبزہ زار میں اٹھلاتا ہوا چلتا ہے اور مست اور خنک ہوا کا لطف اٹھاتا ہے۔

مضمون، مقالہ اور تنقید سے دور ہوتے ہوئے بھی انشائیہ بے حد تیزی سے یہ فاصلے ختم کر رہا ہے جو اس کے لئے مضر ہے کیونکہ اپنے وجود کو کسی اور وجود میں ضم کر دینا دراصل اپنی وقعت کھونے کے برابر ہے ..... یہاں اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ انشائیے میں مختلف اصناف کی جھلکیاں ملتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے تک مختلف اصناف اور انشائیے کے درمیان امتیازی حدِ فاصل نہ کھینچی جا سکے ...... اس میں آپ بیتی اور سوانح نگاری کے نقوش بھی صاف نظر آتے ہیں .... آپ بیتی میں ادیب کی شخصیت ہی جلوہ فگن ہوتی ہے جس کا ذکر بعد میں کیا جائے گا اور سوانح نگاری میں اظہار ذات اور بے ربط بیانیہ انداز، انشائیے کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان دونوں اصناف پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں:

"انشائیہ اور سوانح نگاری ایک دوسرے سے بے حد ملتے جلتے ہیں۔ ان دونوں اصناف میں گہرا تعلق ہے۔ اس وقت میرے سامنے خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی ایک شاہکار کتاب "سی پارۂ دل" پڑی ہوئی ہے۔ میں اس کے اوراق پلٹتا ہوں تو جا بجا مجھے سوانح نگاری اور خود نوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ "دیا سلائی" کے زیر عنوان لکھتے ہیں، آپ کون ہیں، ناچیز تنکہ۔ اسم شریف "دیا سلائی" کہتے ہیں۔ "منکہ ایک دھوبی کا غذی گھاٹ پر" دراصل کپڑے دھونے والا دھوبی نہیں۔ روحوں کے داغ دھبے دھونے والے صوفی کی سرگزشت ہے ...... خواجہ حسن نظامی نے جو اس فن (انشائیہ نگاری) کے موجدوں میں سے تھے، انشائیہ اور سوانح اور خود نوشت سوانح میں تفریق نہیں برتی ہے[1]

جہاں تک انشائیے کی بنیادی خصوصیات کا تعلق ہے ان میں اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد ایسی چیزیں ہیں جنھیں ہم انشائیے کے لوازمات سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان میں اختصار کو اہمیت بھی حاصل ہے اور اولیت بھی .... یہ اختصار اسلوب اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اگر مختصر الفاظ میں اپنے تاثرات

---

[1] نقوش، آپ بیتی نمبر حصہ اول (مضمون "آپ بیتی اور اسکی مختلف صورتیں" - از یوسف جمال انصاری)

اور احساسات پیش کر دیتا ہے اور طول بیانی ، فضول گوئی اور لفاظی سے احتراز برتتا ہے تو یہ اسلوب کا اختصار کہلائے گا موضوع کے اختصار سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والا زیر بحث نکات اور واقعات کے تمام پہلوؤں پر قلم نہ اٹھائے اور نہ ہی تفصیل نویسی سے کام لے ۔ نیز علمی مسائل اور دقیق بحث و مباحثے سے بھی دور رہے اور اپنے مافی الضمیر کو نہایت خوبصورتی سے اختصار کے ساتھ بیان کر دے ، ناقدین کی نظر میں تحریر کا وہ اختصار اعلیٰ و ارفع ہے جو اپنے جلو میں سطحیت نہیں بلکہ جامعیت رکھتا ہو ۔ اس اعتبار سے حسنِ اختصار وہی ہے جو انشائیے کو پر مغز اور بصیرت افروز بنا دے ۔

انشائیے کی دوسری خصوصیت بے ربطی ہے جس کے لئے مرّے (MURRAY) کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس میں خیالات غیر منظم اور اسلوب غیر منطقی ہوتا ہے دوسرے اس میں انداز بیان بھی غیر رسمی ہوتا ہے جس کی بنا پر نظم و ضبط انشائیے کے لئے غیر ضروری ہو جاتا ہے ۔

اظہار شخصیت ، انشائیے کی تیسری اہم خصوصیت ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تحریر میں مختلف پہلوؤں سے مصنف کی تصویر نظر آئے یعنی ایک انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربات اور احساسات کو انشائیے میں اس طرح پیش کرے کہ خود اس کی شخصیت ہی انشائیے کا موضوع بن جائے ۔ اسی لئے مونٹین نے انشائیے کو ذاتی تصویر کہا ہے ۔ بقول یوسف جمال انصاری " یہ نثر کی ایک خاص قسم ہے جس میں لکھنے والا اپنے احساسات و خیالات کو قلم بند کرتا ہے ۔ یہ چھوٹے چھوٹے مضامین ایک طرح کی آپ بیتی ہوتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا بیٹھا سوچ رہا ہے یعنی وہ اپنے خیالات کو اپنے لئے لکھ رہا ہے ۔ اس طرح انشائیے میں ایک ذاتی صفت موجود ہوتی ہے اور انشائیہ کسی سوچنے اور لکھنے والے کے احساسات کا آئینہ ہوتا ہے [1]"

اظہار شخصیت کی خصوصیت اس صنف کو کلیتاً ذاتی اور داخلی صنف بنا دیتی ہے ۔ اور یہاں انشائیہ شاعری سے قریب نظر آتا ہے ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشائیہ اور شخصیت دونوں الگ نہیں ۔ جس طرح شاعری میں شاعر کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے اسی طرح انشائیے میں بھی ادیب کی شخصیت جھلکتی ہے ۔ اردو ادب میں سر سید ، آزاد ، حالی ، شرر ، مہدی افادی ، سجاد انصاری اور خواجہ حسن نظامی کے انشائیے ایسے ہیں جن میں ان ادبا کی شخصیت جلوہ فگن ہے ۔

انشائیے کی چوتھی اور آخری اہم خصوصیت اس کے مقصد کا انبساطی ہونا ہے ۔ انشائیہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خیال اور بیان دونوں میں ادبی مسرت اور اظہار کی رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کرے تاکہ پڑھنے والے کو اس میں فرحت و نشاط کی کیفیت محسوس ہو ۔ اس انبساطی مقصد کو دو طریقوں سے حاصل کیا جا سکتا ہے یا پیدا کیا جا سکتا ہے ۔ اول یہ کہ انشائیہ نگار اپنے انشائیے کے لئے کوئی ایسا تازہ یا جدید موضوع منتخب کرے جسے پڑھ کر قاری حیرت و مسرت کے ملے جلے جذبات میں کھو جائے اور دوسرے یہ کہ فرسودہ موضوع کو بھی شگفتگی اور رنگینی سے اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے والے پر سحر و سرور کی کیفیت طاری ہو جائے ۔ انشائیہ چونکہ شاعری سے مشابہ ہے اس لئے اس میں اشاریت اور رمزیت بھی پائی جاتی ہے جو قاری کے دل و دماغ پر فرحت بن کر چھا جاتی ہے ۔

لوازماتِ انشائیہ کی اس بحث سے قطع نظر اگر انشائیہ کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو وہی بات دہرانی ہوگی کہ ابتدا

---

[1] نقوش ، آپ بیتی نمبر حصّہ اول (مضمون " آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں " از یوسف جمال انصاری) صدائے

میں انشائیہ محدود موضوعات پر مشتمل تھا لیکن آج یہ موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود ہوگیا ہے ۔ وسعت خیالات اور محدودیت سے فرار کے رجحانات نے انشائیے کو بھی موضوعات کی بوقلمونی اور رنگا رنگی سے مملو کر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں انشائیے کے لئے مختلف ادبا ، مختلف موضوعات لے کر آئے ہیں ۔ مونٹین نے فلسفے کو انشائیے میں داخل کیا ۔ بیکن نے مونٹین کی تقلید کرتے ہوئے افادی پہلو کو سامنے رکھا ۔ اسی طرح لاک اور براؤن کے یہاں بھی فلسفیانہ افکار کا رنگ گہرا ہوا ، ڈرائیڈن ، ایڈیسن اور اسٹیل نے اپنے انشائیوں میں اصلاح اخلاق کے موضوع کو سمویا ۔ گولڈ اسمتھ نے انشائیے کو زندگی کے حقائق سے آشنا کیا سوفٹ نے طنز و مزاح کے پھولوں سے اسے سجایا ۔ چارلس لیمب نے المیہ عناصر کو اس کی زینت بنایا ۔ ہیزلٹ کے انشائیے علم و ادب کے مظہر ہیں ۔ کارلائل کے یہاں ماضی پرستی کے رجحانات کارفرما ہیں ۔ میکالے اپنے انشائیوں کے دریچے سے سائنس کا پرستار نظر آتا ہے اور گارڈنر حیات و کائنات کے گورکھ دھندوں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے غرض جتنے قلم اتنی تحریریں ۔ اردو ادب میں بھی مختلف ادبا نے مختلف موضوعات کو انشائیوں میں سمویا ہے اور اسی لئے اگر ناقدین کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے تو ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہئے ۔

کلامِ اقبال کی بعض نمایاں خصوصیات

(افتخار اجمل شاہین) ایم - اے)

اقبال ہر لحاظ سے ایک جدید شاعر کہلانے کے مستحق ہیں ان کا فلسفہ خودی و رموز بیخودی، ان کا نظریہ حیات و ممات، فلسفہ عشق اور تصور ابلیس، مسئلہ جبر و اختیار، نظریہ جمہوریت، ان کی علامتیں، ان کی زبان اور اسلوب نگارش اور دیگر موضوعات غرضیکہ ہم ان میں سے جس پر بھی غائر نظر ڈالیں ایک جدت اور نئے پن کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ آب آیئے ہم ان کی صداقتوں کا الگ الگ سرسری جائزہ لیں۔ ان کی جدت طبع اور ان کے پیام نو کی کڑیوں کو علیحٰدہ علیحٰدہ مطالعہ کریں۔

اقبال کے یہاں جو سب سے زیادہ چونکا دینے والی اور انسانیت کو معراج عطا کرنے والی چیز ملتی ہے۔ وہ ان کا فلسفہ خودی ہے۔ اقبال سے پہلے شعراء "فنافی اللہ" یعنی "نفی خودی" کے قائل تھے۔ وہ لوگ وحدت الوجود اور وحدت الشہود نیز فلسفہ جبر و قدر کے داموں میں اُلجھے ہوئے تھے۔ خدا کی ذات میں فنا ہوجانا اپنی زندگی کا عین مقصود سمجھتے تھے۔ لیکن اقبال نے اور صرف اقبال نے پہلی بار اس روایت کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ انھوں نے بتایا کہ انسان کی زندگی کا مقصود فنافی اللہ نہیں بلکہ اسکی بقا ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی "آنا" (EGO) کو مجروح نہ کرے۔ اسرار خودی کے دیباچہ میں انھوں نے اس کی وضاحت اس طور پر کی ہے:-

"انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین اثبات خودی ہے۔ نفیٔ خودی نہیں ہے"

اس کے علاوہ نکولسن NICHOLSON کی خواہش پر بھی علامہ اقبال نے اس کی وضاحت کی تھی وہ لکھتے ہیں ـــــ
"حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ نیز موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی بھی چیز موجود نہیں جسے حیات کلی سے منسوب کر سکیں۔ خدا بھی ایک فرد ہے۔ لیکن ایسا فرد جس کا کوئی عدیل و نظیر نہیں، کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے مگر اس مجموعے میں جو ترتیب و نظم دیکھی جاتی ہے وہ مکمل نہیں۔ کائنات تدریجی مراتب طے کر رہی ہے، ہنوز مکمل نہیں ہوئی۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔۔۔ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

انسان بھی تخلیقی کاموں میں حصہ لیتا ہے۔ اس کا اشارہ قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ "فتبارک اللہ احسن الخالقین"
" علامہ اقبال نے اس کی وضاحت مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح کی ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم ۔۔۔ سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی ۔۔۔ خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جہاں او آفرید این خوب تر ساخت　　مگر با ایزد انباز است آدم

غرضیکہ اقبال کی نظروں میں انسان کی زندگی کا مقصد خدا کی ذات میں جذب ہو جانا نہیں ہے بلکہ اپنی انفرادیت قائم رکھنا ہے خودی کی طرح بے خودی بھی ان کی شاعری کا اہم ترین موضوع ہے۔ لیکن یہ خودی کی ضد نہیں بلکہ فلسفہ خودی کا تتمہ ہے۔ اسے آپ اجتماعی خودی بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں بقول اقبال :۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں　　موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

فرد را ربط جماعت رحمت است　　جوہر او را کمال از ملت است

اقبال کا تصوّر عشق بھی اردو کی روایتی شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کی ترقی میں جو چیز انسان کو ابھارتی ہے اور اسے دعوت عمل دیتی ہے اس کا نام عشق ہے۔ ان کے نزدیک "عشق" محض ایک جنسی جذبے یا ہیجانی کیفیت کا نام نہیں ہے بلکہ انکے خیال میں عشق ہی عمل کا سرچشمہ اور زندگی کا دوسرا نام ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم　　عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

عشق فقیہہ حرم عشق امیر جنود　　عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ　　عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

اقبال حیات بعد ممات کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جسم اور روح، مادّے اور توانائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو صرف شکلیں بدلتی ہیں۔ لیکن وہ کسی نہ کسی شکل میں اپنے وجود کو قائم رکھتے ہیں، مرنے کے بعد بھی روحانی وجود قائم رہتا ہے، انسانی وجود کا مرکز اس کی روح ہے جو ذات خداوندی کی طرح لافانی اور لازوال ہے۔ اقبال کے نزدیک موت صرف عالم معنی کا سفر ہے۔

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور　　موت کیا شئے ہے، فقط عالم معنی کا سفر

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے　　خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

جوہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں　　آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

اے برادر من ترا از زندگی دادم نشاں　　خواب را مرگ سبک داں مرگ را خواب گراں

اقبال نے مغربی نظام کا بڑا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ اس نظام میں انھیں بہت ساری خامیاں اور نقائص نظر آئے ان پر کڑی تنقید بھی کی۔ اقبال نے دیکھا کہ مغرب، جمہوریت کی آڑ میں کمزور اور چھوٹی قوموں پر مظالم ڈھا رہا ہے، جمہوریت کے روپ میں "دیو استبداد" "پائے کوبی" میں مصروف ہے اور کمزور بھولے بھالے لوگ اسے "آزادی کی نیلم پری" سمجھ بیٹھے ہیں۔ اقبال کو اس کا تجربہ بھی ہوا تھا، وہ ایک بار پنجاب کی مجلس قانون ساز کے ممبر چنے گئے تھے، انھوں نے کونسل ہال میں جو نظر دوڑائی تو دیکھا کہ ارباب غرض نے صوبے بھر سے ان پڑھ اور بنئے جمع کر رکھے تھے۔ وہ اونگھا کرتے تھے۔ سمجھتے کیا خاک۔ جب رائے مانگی جاتی تو ہاتھ اٹھا دیتے۔ اقبال پانچ سال تک یہ تماشہ دیکھتے اور کڑھتے رہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اقبال اور آئن سٹائن جیسے مفکر کی حیثیت وہاں جمراتی یا کلو میاں سے زیادہ نہیں، آخر اقبال نے توبہ کی اور پھر کبھی انتخاب کے لئے کھڑے نہیں ہوئے۔ اقبال نے جمہوری نظام میں ملوکیت کی روح دیکھی تھی، انھوں نے مشاہدہ کیا کہ وہاں قابلیت سے زیادہ مقبولیت شمار ہوتی ہے۔ آخر وہ کہہ اٹھے ؎

گریز از طرز جمہوری غلامے پختہ کاری شو　　کہ از مغز دو صد خر، فکر انسانی نمی آید

وہ اس نام نہاد جمہوریت کا "پول" خود ایک مرد فرنگی سے کھلواتے ہیں ؎

اس راز کو ایک مرد فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

وہ اشتراکیت اور جمہوریت کو دہریت اور مادیت کی بیٹیاں تصور کرتا ہے۔ دنیا کے تمام نظاموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اقبال اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں " میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے موجب نجات ہو سکتی ہے " اقبال نے یہ نظریہ صرف اسلامی جذبہ سے متاثر ہو کر نہیں پیش کیا بلکہ اس نے اسلامی نظام کا سائنٹفک مطالعہ کیا تھا۔

علامہ اقبال نے نئی نئی علامتوں کے علاوہ پرانی علامتوں کو نئے مفہوم اور نئے طریقے سے پیش کیا۔ گل و بلبل - قمری و سرد، چمن و صحن چمن، لالہ و غنچہ، شمع و پروانہ، عشق و محبت اور اس طرح کے صدہا الفاظ جو ہماری شاعری میں استعمال ہوتے تھے۔ ان کو اقبال نے نئے معنی دئے۔ مثال کے طور پر میر کا ایک شعر دیکھئے جس میں لفظ " بلبل " ہے۔

کرتی پھرے ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے

اب اقبال کے اس شعر میں بلبل کی علامت دیکھئے ؎

خروش آموز بلبل ہو گرہ غنچے کی وا کر دے
کہ تو اس گلستاں کے واسطے باد بہاری ہے

یہاں بلبل چہکنے یا گانے والا پرندہ نہیں بلکہ خود شاعر کی ذات ہے، جو ملت اسلامیہ میں روح پھونکنا چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے یہاں اور بھی علامتیں اور تصورات ملتے ہیں مثلاً شاہین و شہباز کی علامتیں۔ مومن قلندر اور رند کے تصورات غرض کہ انھوں نے ان علامتوں کو ایک نیا مفہوم اور تصور بخشا۔

منظومات

شکیبؔ جلالی (مرحوم)

آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

کب سے ہیں ایک حرف پہ نظریں جمی ہوئیں
وہ پڑھ رہا ہوں جو نہیں لکھا کتاب میں

ہر موڑ پر ملیں گے کئی راہزن شکیبؔ
چلئے چھپا کے غم بھی زر و مال کی طرح

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر

مری گرفت میں آکر نکل گئی تتلی
پروں کے رنگ مگر رہ گئے ہیں مٹھی میں

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

میں خاکداں سے نکل کر بھی ہو گیا آزاد
ہر اک طرف سے مجھے آسماں نے گھیرا تھا

کب تک رہے گا روح پہ پیراہن بدن
کب تک ہوا اسیر رہے گی حباب میں

اک شعلہ پھر اک دھوئیں کی لکیر
اور کیا خاکداں سے نکلا

یہ گہر جس کو آفتاب کہیں
کس اندھیرے کی کان سے نکلا

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں

پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر

آخر کو تھک کے بیٹھ گئی اک مقام پر
کچھ دور میرے ساتھ چلی رہگزار بھی

جو لوحِ دل ہوئی ٹکڑے تو یہ خیال آیا
کہ میں بھی سنگ اٹھا دوں مگر اٹھا نہ سکا

شکیبؔ روح میں طوفاں کا شور باقی ہے
میں اپنا درد کسی ساز پر سنا نہ سکا

نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے

میری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے

مکاں اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی

کیا کہوں دیدۂ تر، یہ تو مرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں بارش کی جہاں دھار گرے

روش صدیقی

جس کو کہتے ہیں یقیں آج کہاں ملتا ہے
عمر گذرے تو کہیں حسن گماں ملتا ہے

ختم ہوتی ہے جہاں سرحدِ وجدان و یقیں
کچھ وہیں منزلِ جاناں کا نشاں ملتا ہے

کب سے ویران ہیں اخلاص و وفا کی راہیں
خضر ڈھونڈا کریں انساں کہاں ملتا ہے

جس قدر عشق پہ اسرارِ ازل کھلتے ہیں
حسن اتنا ہی حجابوں میں نہاں ملتا ہے

خاک ہو جاتے ہیں جب میکدہ و جام و سبو
تب سراغِ دلِ خونابہ فشاں ملتا ہے

سچ تو یہ ہے کہ دلِ آشفتہ و ناداں کے سوا
زندگی کو کوئی ہم راز کہاں ملتا ہے

کیا یہ دنیا ہے فقیہانِ خرد کی دنیا
جس طرف جائیں غمِ سود و زیاں ملتا ہے

مجھ کو اے لوحِ تغیر تری پیشانی پر
حسنِ افکار قدامت کا نشاں ملتا ہے

سخت ہے کوئے ملامت کی کڑی دھوپ مگر
دور تک سایۂ دیوارِ بتاں ملتا ہے

غمِ دل، دولتِ توفیق الٰہی ہے روش
غمِ دل عقل پرستوں کو کہاں ملتا ہے

فرید جاوید

سازِ دل کے تاروں کو چھیڑ تو دیا تو نے
سازِ دل کے تاروں کی بات بھی سنی ہوتی

ہم جو شعلۂ جاں کی لو نہ تیز کر دیتے
آج غم کی راہوں میں کتنی تیرگی ہوتی

ان سے چھیڑ دیتے ہم رنگ و نور کی باتیں
داستانِ شوق اپنی خود ہی چھڑ گئی ہوتی

اہلِ دل وہاں سے بھی نغمہ خواں گذر آئے
لے جہاں محبت کی ٹوٹ ہی گئی ہوتی

شکوۂ کرم کیوں ہے وہ اگر کرم کرتے
اور بھی محبت کی پیاس بڑھ گئی ہوتی

زخمِ جاوداں

(اپنے عزیز دوست جمیل بدایونی مرحوم کی یاد میں)

ساقی جاوید

اے شہرِ رفتگاں کی ہواؤ ٹھہر بھی جاؤ
کچھ تو مرے رفیق کا مجھ کو پتہ بتاؤ

اس دشتِ بے کراں میں بتاؤ کدھر کو جاؤں
دل کا دیا جلاؤں تو آخر کہاں جلاؤں

میں صورتِ صبا ہوں پریشاں چمن میں آج
اک شمع بجھ گئی ہے مری انجمن میں آج

اک نغمہ خوانِ شہرِ وفا بے وفا ہوا　　وہ جو بساطِ دل کا دیا تھا سو کیا ہوا
ہر سمت ہے غبار کہاں جستجو کروں　　تربت کے اک چراغ سے کیا گفتگو کروں
کوئی نشانِ راہ تو ہو نقشِ پا تو ہو　　اس دشتِ تیرگی میں کوئی رہنما تو ہو
میرے حبیب! کچھ تو مرا پاسِ دوستی　　تو نے بھی کیا خلوص کی زنجیر توڑ دی
تو بھی وفا کے نام سے ناآشنا ہوا　　پہروں میں سوچتا ہوں کہ آخر یہ کیا ہوا
حیراں مرا خیال پریشاں مرا شعور　　اک بے کراں خلیج کو کیسے کروں عبور
آگے نکل گیا ہے یقین و گماں سے تو　　آواز دے رہا ہے بتا یہ کہاں سے تو
تو جو نہیں تو سلسلہ جنبانِ جاں نہیں　　اب مجھ کو اعتبارِ دلِ دوستاں نہیں
آنکھیں تھکی ہیں میری ترے انتظار میں　　میں کیا کروں کہ کچھ بھی نہیں اختیار میں

(عنوان چشتی)

دیر و حرم یہ کھیل نیا کھیلتے رہے　　میرے صنم سے ان کے خدا کھیلتے رہے
یوں بھی ہوا کہ رزمگہِ خیر و شر میں لوگ　　نظریں بچا کے دل کا جوا کھیلتے رہے
ہمجولیوں کو چھوڑ کے سانپوں سے رات دن　　بچوں کی طرح ہم بخدا کھیلتے رہے
ٹھہرے نہ ہم کہیں زہے آوارگیٔ شوق　　دشتِ جہاں میں مثلِ ہوا کھیلتے رہے

(نشاط لکھنوی)

شریکِ حال کبھی تھے جو زندگی کی طرح　　ملے بھی آج وہ ہم سے تو اجنبی کی طرح
چراغ ان سے طلب کر رہے ہیں دیوانے　　جو روشنی سے گریزاں ہیں تیرگی کی طرح
ترے بغیر بھی ہنسنا پڑا ہمیں لیکن　　ہنسی لبوں پہ نہ آئی کبھی ہنسی کی طرح
غمِ زمانہ کی شدت کو ان سے پوچھ لے دوست　　جو بندگی بھی نہ کر پائے بندگی کی طرح
خوشی کبھی دلِ ویراں میں آئی بھی تو نشاط　　کسی غریب کے آنگن میں چاندنی کی طرح

(افتخار اجمل شاہین)

بہت رسوا ہوئے ہم آج ان کی بزم میں آ کر　　نہ کوئی بات کرتا ہے نہ ہم تک جام آتا ہے
نہ کوئی رابطہ اس سے نہ کوئی سابقہ اس سے　　خیال اس کا مجھے کیوں اتنا صبح و شام آتا ہے

(عاصی رامپوری)

دل میں بیٹھے ترے پیکان نظر آتے ہیں　　جس طرف دیکھئے مہمان نظر آتے ہیں
کیا خبر لائی ہے گلشن میں نسیم سحری　　چاک پھولوں کے گریبان نظر آتے ہیں
مشورہ کفر کا دیتے ہیں ہمیں اے عاصیؔ　　ایسے ایسے بھی مسلمان نظر آتے ہیں

جام سے کیا کام ساقی مئے سے مجھ کو کیا غرض　　تری چشم مست سے مخمور ہو جاتا ہوں میں
"ظلمت عصیاں" سے عاصیؔ نور کی محفل میں بھی　　"شمع کشتہ" کی طرح بے نور ہو جاتا ہوں میں

(وارثی بریلوی)

اُدھر قاصد یہ کہتا ہے وہ اب آنے ہی والے ہیں　　ادھر ہے نزع کا عالم الٰہی دل دھڑکتا ہے
نہ ویرانے میں چین آئے نہ بستی میں قرار آئے　　عجب وحشت کا ہے عالم الٰہی دل دھڑکتا ہے

وہ آنکھ بھی ہوئی مری غمّاز دوستو　　ہم کر سکے کسی کو نہ ہمراز دوستو
دیکھو غمِ فراق کا مارا نہ ہو کوئی　　کچھ سسکیوں کی آتی ہے آواز دوستو

مطبوعات موصولہ

مختصر تاریخ مرثیہ گوئی

مولانا حامد حسن قادری مرحوم کی تصنیف ہے اور اردو اکیڈمی سندھ کراچی کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی ہے۔ مولانا قادری نے اردو شاعری کے متعلق مضامین کی شکل میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن کتابی صورت میں اب تک ان کی صرف ایک ہی کتاب منظر عام پر آئی ہے اور وہ ہے "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی"۔

اردو میں اس سے پہلے "موازنۂ انیس و دبیر" کے سوا کوئی قابلِ ذکر کتاب موجود نہ تھی۔ یہ بھی سب جانتے ہیں کہ "موازنہ" مرثیہ کی تاریخ نہیں بلکہ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر محاکمہ و تبصرہ ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ کے فنی و معنوی ارتقاء پر پہلی سیر حاصل تصنیف، مولانا قادری کی زیرِ نظر کتاب ہی قرار پاتی ہے۔ اس کتاب کے بعد مرثیہ پر بعض بہت اچھے مقالات اور منتخبات و مقدمات سامنے آئے ہیں لیکن "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" کی تاریخی و ادبی اہمیت ان سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ کتاب جیسے پہلے مفید و مقبول تھی اسی طرح آج بھی ہے۔

"مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" میں ہر چند کہ اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا ہے پھر بھی اس کی جامعیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، مولانا مرحوم کے اندازِ تحریر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انکے یہاں بھرتی کے الفاظ یا جملے نہیں ملتے۔ موضوع کو بھی وہ بے سبب نہیں پھیلاتے، بلکہ کامل غور و فکر کے بعد موضوع کے بنیادی اور ضروری اجزا منتخب کر لیتے ہیں۔ پھر کم سے کم لفظوں میں ان پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور اس درجہ سادگی و حلاوت کے ساتھ کہ ان کی ہر بات، ذہن پر زور ڈالے بغیر قاری کے ذہن نشین ہوتی چلی جاتی ہے۔ مولانا نے اسی مخصوص اندازِ تحریر کے ساتھ، مرثیہ کی وجہ تسمیہ اور اس کے آغاز و ارتقاء پر محققانہ و مورخانہ بحث کی ہے۔

۱۶۰ صفحات کی یہ کتاب سفید کاغذ پر، مضبوط جلد، اور عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوتی ہے اور تین روپے میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے مل سکتی ہے۔

الف لیلہ

ترتیب و مقدمہ :- الیاس احمد مجیبی (مرحوم)
ناشر :- اردو اکیڈمی سندھ کراچی

الف لیلہ، اردو کی طبع زاد کتاب نہیں بلکہ عربی و فارسی سے منتقل ہو کر اردو میں آئی ہے۔ پھر بھی داستان کی رنگا رنگی اور زبان و بیان کی دلکشی کے سبب اس کا شمار اردو کی اہم ترین داستانوی کتب میں کیا جاتا ہے اور ضخامت و ادبیت دونوں لحاظ سے اس کا نام داستان امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے ساتھ آتا ہے۔

الف لیلہ کی اصل کیا ہے، اس میں علما کا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عربی الاصل بتاتا ہے کوئی ایرانی الاصل۔ کوئی اسے ہندوستانی سمجھتا ہے کوئی یونانی، پھر بھی اگر محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ کتاب اول اول عہد عباسیہ میں بہ زبان عربی مرتب ہوئی اس کے بعد دوسری زبانوں میں منتقل ہوئی۔

الف لیلہ کی کئی جلدیں ہیں اور وہ برصغیر کے مختلف مطبعوں سے شائع ہو چکی ہیں - انجمن ترقی اردو سے بھی اسکا ایک اچھا ادیشن سات جلدوں میں شائع ہوا لیکن آجکل مصروف زندگی اور کاروباری دور میں کسے فرصت ہے کہ وہ اتنی ضخیم کتابوں کو آسانی سے پڑھ سکے - الیاس احمد مجیبی مرحوم نے اردو کے قارئین کی یہ مشکل حل کردی ہے -

موصوف نے منشی عبدالکریم کی مترجمہ الف لیلہ کو از سر نو مرتب کر دیا ہے اور ایسے جامع مقدمے کے ساتھ کہ الف لیلہ کا قاری اس کے موضوع سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اس کی سماجی و ادبی اہمیت اور افادیت کا بھی قائل ہو جاتا ہے - منشی عبدالکریم کا ترجمہ الف لیلہ کے انگریزی ترجمہ پر مبنی ہے اور بقول مولوی عبدالحق مرحوم سب سے اچھا ترجمہ ہے -

زیر نظر الف لیلہ، مرتبہ مجیبی میں الف لیلہ کی ساری ایسی اہم کہانیاں آگئی ہیں جو اس طویل داستان کی پوری فضا کو جملہ فنی و معنوی اوصاف کے ساتھ ہمارے سامنے لے آتی ہیں - اس لئے امید ہے کہ مجیبی مرحوم کی محنت قدر نگاہ سے دیکھی جائے گی اور الف لیلہ کی سیر کا عام و خاص دونوں کو ایک بار پھر موقع مل جائے گا -

۳۴۸ صفحات کی یہ کتاب سات روپے پچاس پیسے میں مل سکتی ہے -

اردو (سہ ماہی)
جنوری تا مارچ ۶۷ء

اُردو (سہ ماہی) کو اردو تحقیق و تنقید کے باب میں جو وقار و اعتبار حاصل ہے، وہ کسی توضیح یا تائید کا محتاج نہیں - برصغیر کا ہر فرد اور ہر ادارہ اچھی طرح جانتا ہے کہ انجمن ترقی اُردو کے زیر اہتمام اور مولوی عبدالحق مرحوم کی زیر ادارت، اس پرچہ نے صرف تحقیقی یا تنقیدی خدمات انجام نہیں دیا بلکہ اردو زبان و مسلم ثقافت کے تحفظ و بقا کے سلسلے میں برصغیر میں جتنی تحریکیں رونما ہوئی ہیں رسالۂ اردو نے ان سب کی بیباک نمائندگی و ترجمانی کا حق ادا کیا ہے -

"اُردو" کا پہلا شمارہ انجمن ترقی اردو کے مرکز اورنگ آباد سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا - بعد ازاں، انجمن کے دفتر کی منتقلی کے ساتھ ساتھ وہ بھی اورنگ آباد سے دہلی اور دہلی سے کراچی منتقل ہو گیا - لیکن کراچی کی آب و ہوا اسے راس نہ آئی، پہلے "پابندیِ اوقات" اٹھی پھر ایک وقت وہ آیا کہ وہ بکسر نظر سے اوجھل ہو گیا -

جنوری ۱۹۶۶ء سے انجمن ترقی اُردو نے اسے از سر نو شائع کرنا شروع کیا - چنانچہ اب وہ صرف پابندی اوقات کے ساتھ نہیں بلکہ ان ساری خصوصیات و معائیر کے ساتھ نکل رہا ہے، جن سے یہ پرچہ اس سے پہلے متصف رہا ہے - اب تک پانچ پرچے منظر عام پر آئے ہیں اور جنھوں نے ان کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ "اُردو سہ ماہی" کے یہ پرچے صرف خوب نہیں خوب تر کے زمرے میں آتے ہیں -

اس وقت جنوری تا مارچ کا تازہ شمارہ پیش نظر ہے اس میں ممتاز اہل قلم کے متعدد مقالات شامل ہیں اور ان کے مطالعہ سے بعض موضوعات کے سلسلے میں فکر و خیال اور معلومات کے بعض ایسے گوشے سامنے آتے ہیں، جو اس سے پہلے پردۂ خفا میں تھے مقالات کے علاوہ چوتھی صدی عیسوی کے ایک سنسکرت ڈرامہ "کندلا" مصنفہ ' دن نگار اچاریہ ' کے اُردو ترجمہ پر ممتاز حسن تعارف اور ڈرامہ کے مترجم صمدانی نقوی کا مقدمہ بھی اس پرچے میں شامل ہے اور بہت معلومات افزا ہے ان پرچوں کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رسالہ اُردو کے گذشتہ پرچوں کے مضامین کا "اشاریہ" اور بابائے اُردو مولوی عبدالحق کا "لغت کبیر اُردو" بھی بالاقساط شائع کیا جا رہا ہے -

"رسالہ جمیل الدین عالی اور مشفق خواجہ کی ادارت میں انجمن کے کتابی سائز پر عمدہ ٹائپ اور نفیس طباعت کے ساتھ

ائع ہوتا ہے اور تین روپے پچاس پیسے میں مل سکتا ہے۔

دنیا کا تجارتی جغرافیہ پروفیسر عبدالصمد خاں کی تصنیف ہے۔ یہ گیارہویں جماعت کے نصاب کو ملحوظ رکھ کر لکھی گئی ہے اور سرسید بک کمپنی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ انگریزی میں تو خیر اس موضوع پر بہت سی کتابیں ہیں لیکن اردو میں ابھی اس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ اب جبکہ پاکستان کی اکثر جامعات نے تعلیم کی منزل میں اُردو کو ذریعۂ تدریس و ذریعۂ امتحان قرار دیا ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اُردو کے اہل قلم، ایسی علمی و فنی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ذمہ داری بھی سنبھالیں جو ایک طرف طلبہ و طالبات کیلئے مفید ہوں دوسری طرف اہل علم و فن کی توجہ کا مرکز بھی بن سکیں۔

"دنیا کا تجارتی جغرافیہ" اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ہرچند کہ نفس مضمون" اردو خواں طبقہ کے لئے بڑی حد تک اجنبی ہے اسکے باوجود مصنف اس کی وضاحت میں ایسا صاف ستھرا، اور پاکیزہ و دل نشیں طرز بیان اختیار کیا ہے کہ، مطالعہ کے ساتھ ساتھ موضوع کا ہر نکتہ خود بخود ذہن نشین ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب جسمیں تجارتی جغرافیہ کی تعریف، وسعت اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے اور جسے کتاب کے موضوع کا دقیق ترین اور اہم ترین جز دیکھنا چاہئے، اتنا جامع اور معلومات آفریں ہے کہ اردو کی دوسری کتابوں میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

۲۷۲ صفحات کی یہ کتاب چار روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر - فن و شخصیت خواجہ تہور حسین کا گراں قدر مقالہ ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ہے خواجہ تہور حسین صاحب پچھلے کئی سال سے خاموش ہیں اور ان کا نام علمی و ادبی رسالوں میں نظر نہیں آتا، اس لئے بہت ممکن ہے، بعض حضرات کے لئے ان کا نام نیا ہو۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ اب سے چند پہلے انھوں نے مختلف ادبی رسالوں میں متعدد قیمتی مضامین شائع کئے تھے اور زیر مقالہ جو کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ہے، اسی سلسلۂ مضامین کی ایک اہم کڑی ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی شخصیت و فن پر کوئی مبسوط کام اب تک نہیں ہوا۔ نگار کا "ظفر نمبر" اس سلسلے کا پہلا اہم کام تھا، جس نے ظفر کی زندگی و شاعری کی طرف اہل قلم کی توجہ مبذول کرائی تھی۔ لیکن اس کے بعد بھی متفرق مضامین کے سوا کوئی اہم تصنیف یا تالیف منظر عام پر نہ آئی۔ خواجہ تہور حسین نے آخر کار اس طرف خصوصی توجہ کی اور ان کی دیدہ ریزی و جانکاہی کی بدولت بہادر شاہ ظفر کی شاعری اور شخصیت پر ایسی جامع کتاب منظر پر عام پر آگئی جو سردست آپ اپنا جواب ہے۔

اصل کتاب سے پہلے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا پیش لفظ ہے جس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے ظفر اور ان کی شاعری کے پس منظر اور کتاب کی افادیت اور اہمیت پر مختصر لیکن بہت جامع گفتگو کی ہے بعد ازاں پروفیسر حبیب اللہ غضنفر نے "تعارف" کے عنوان سے مصنف کی ذات و صفات پر بالاجمال روشنی ڈالی ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے اس کتاب کو اسی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے جس کی یہ بلند پایہ کتاب مستحق تھی کتاب کی طباعت، کتابت، جلد بندی اور سرورق سب میں نفاست و پاکیزگی کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کتاب انجمن کے سائز میں سفید کاغذ پر شائع ہوئی ہے اور آٹھ روپے میں مل سکتی ہے۔

نقوش (افسانہ نمبر) مدیر: شاہد احمد دہلوی — شمس زبیری - صفحات ۳۲۶
طباعت و کتابت پاکیزہ، سرورق دیدہ زیب، قیمت: تین روپے

رسائل کے کسی شمارے کو افسانوں کے لئے مخصوص کر دینے کی رسم نئی نہیں ہے ۔ اردو کے اکثر ادبی رسائل اس عنوان سے خصوصی نمبر شائع کر چکے ہیں اور بظاہر کسی صحافی یا مدیر کے لئے اس میں کوئی جدت پیدا کر لینے کی صورت نظر نہیں آتی، اسکے باوجود نقش کے بالغ نظر اور تجربہ کار مدیروں نے افسانہ نمبر کی اشاعت میں جدت کا پہلو بہر طور نکال لیا، ولی نے صحیح کہا ہے کہ

راہ مضمون تازہ بند نہیں   تاقیامت کھلا ہے باب سخن

چنانچہ نقش کے زیر نظر افسانہ نمبر کی محفل میں دوسرے رسایل کے افسانہ نمبروں کے طرز پر، اردو کے سارے افسانہ نگار شامل نہیں ہیں بلکہ اس نے صرف " صنف نازک " کے افسانوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور اس انداز سے کہ

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

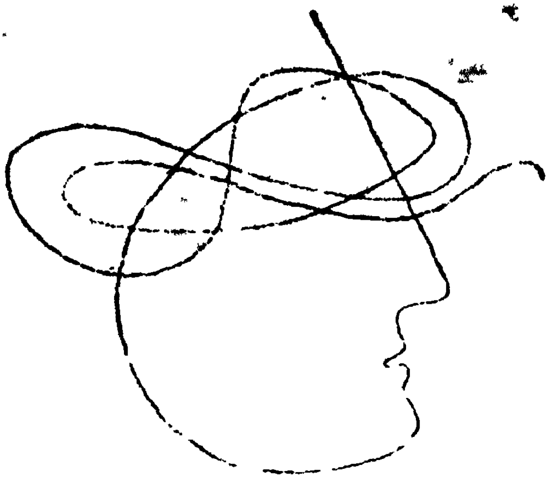
اس نمبر کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے کیجئے کہ اس میں عصمت چغتائی و قراۃ العین حیدر سے لے کر آج تک کی ساری ممتاز افسانہ نگار خواتین کی تخلیقات شامل ہیں ۔ پھر چونکہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک، یہاں جو کچھ ہے وہ منتخب و منفرد ہے اس لئے ہر صفحہ "داماں باغبان و کف گل فروش" کی حیثیت رکھتا ہے ۔ آپ چاہیں تو اس نمبر کو، خواتین افسانہ نگاروں کے فکری و فنی کمالات کا آئینہ خانہ بھی کہہ سکتے ہیں ۔ اس لئے کہ آرائش خم و کاکل اور اندیشہ ہائے دور و دراز کے لحاظ سے اس کا ہر افسانہ، افسانہ نگار کے حال اور مستقبل دونوں کی عکاسی کرتا ہے ۔

یقین ہے کہ نقش کے دوسرے خصوصی شماروں کی طرح یہ نمبر بھی عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا ۔ صرف نام کے لحاظ سے نہیں بلکہ کام کی افادیت و نوعیت کے لحاظ سے بھی یہ نمبر اردو صحافت و ادب کی تاریخ میں نقش کا مجر ثابت ہوگا ۔

آئین جواں مرداں

تصنیف	۔	نام گالٹ
ترجمہ	۔	آفتاب احمد
صفحات	۔ ۹۶	قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے ۔

" آئین جواں مرداں " آزاد صحافت کے علمبردار پیٹر زینجر کی کہانی ہے جسے آفتاب احمد نے اردو میں منتقل کیا ہے ۔ ہر چند کہ اس کتاب میں فن صحافت کے سلسلے کے بے شمار اصطلاحی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور اس سبب سے اس کتاب کا اردو ترجمہ کچھ ایسا آسان نہ تھا ۔ لیکن مترجم ان مشکلات سے بہ آسانی گذر گیا ہے اور پورے مضمون کو اس سادگی و صفائی سے اردو میں منتقل کر دیا ہے کہ صرف نفس مضمون ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی دل نشینی کے لحاظ سے بھی یہ کتاب بہت دلچسپ ہوگئی ہے ۔



46-193-66-UD

مشہور پریس کراچی